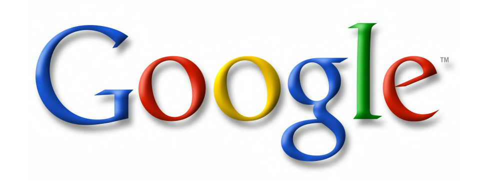








DICTIONNAIRE

DES ARTS

DE PEINTURE,

SCULPTURE ET GRAVURE.

DICTIONNAIRE
DES ARTS
DE PEINTURE,
SCULPTURE ET GRAVURE.

Claude Henri
Par M. WATELET, de l'Académie Françoise, Honoraire de l'Académie royale de Peinture & Sculpture; & M. LEVESQUE, de l'Académie des Inscriptions & Belles-Lettres, Agrégé à l'Académie des Beaux-Arts de Saint-Petersbourg.

TOME QUATRIEME.



A PARIS,

Chez L. F. PRAULT, Imprimeur, Quai des Augustins.

1792.



NOUVEAU DICTIONNAIRE DE PEINTURE.

P

PASTICHES (subst. masc.) du mot italien *pasticcio* qui signifie pâté. On donne ce nom à des tableaux qui ne sont ni originaux ni copies, mais qui sont composés de différentes parties prises dans d'autres tableaux, comme un pâté est ordinairement composé de différentes viandes. On a étendu la signification de ce mot à des ouvrages qui sont bien en effet de l'invention de celui qui les a faits, mais dans lesquels il s'est asservi à copier la manière d'ordonner, de dessiner, de colorer, de peindre d'un autre maître auquel il avoit dessein de les faire attribuer. On a vu des artistes parvenir à tromper en imitant ainsi de grands maîtres, quoique, dans les ouvrages où ils se contentoient d'être eux-mêmes, ils fussent loin de se montrer les dignes rivaux de ceux dont ils savoient contrefaire si bien la manière. Comme singes ils

étoient pleins d'adresse; comme hommes, ils n'étoient que médiocres.

Nous allons extraire ici littéralement ce qu'on lit sur les *pastiches* dans *l'idée du peintre parfait*, ouvrage imprimé avec les œuvres de de Piles & celles de Felibien.

Un peintre, dit l'auteur, qui veut tromper de cette sorte, doit avoir dans l'esprit la manière & les principes du maître dont il veut donner l'idée, afin d'y réduire son ouvrage, soit qu'il y fasse entrer quelque partie d'un tableau que ce maître aura déjà fait, soit que l'invention étant de lui, il imite avec légereté non seulement les touches, mais encore le goût du dessin & celui du coloris. Il arrive très souvent que le peintre qui se propose de contrefaire la manière d'un autre, ayant toujours en vue d'imiter ceux qui sont plus habiles que lui, fait de meilleurs tableaux de cette sorte que s'il produisoit de son propre fond. Entre ceux qui ont pris plaisir à contrefaire ainsi la manière des autres peintres, je me contenterai de nommer ici David Teniers, (*) qui a trompé & qui trompe encore tous les jours les curieux qui n'ont point été prévenus sur l'habileté qu'il avoit à se transformer en Bassan & en Paul Véronese. Il y a de ces *pastiches* qui sont faits avec tant d'adresse, que les yeux même les plus éclairés y sont surpris au premier coup d'œil: mais après avoir examiné la chose de plus près, ils démêlent aussitôt le coloris d'avec le coloris & le pinceau d'avec le pinceau.

(*) David Teniers, le jeune, plus célèbre que son père. Il imitoit les maîtres d'Italie & ceux de Flandres. Il a fait des *pastiches* que l'on prend pour des originaux de Rubens.

David Teniers, par exemple, avoit un talent particulier à contrefaire les Baſſans : mais le pinceau coulant & léger qu'il a employé dans cet artifice, eſt la ſource même de l'évidence de ſa tromperie. Car ſon pinceau, qui eſt coulant & facile, n'eſt ni ſi ſpirituel, ni ſi propre à caractériſer les objets que celui des Baſſans, ſurtout dans les animaux.

Il eſt vrai que Teniers avoit de l'union dans ſes couleurs : mais il y régnoit un certain gris auquel il étoit accoutumé, & ſon coloris n'a ni la vigueur, ni la ſuavité de Jacques Baſſan. Il en eſt ainſi de tous les *paſtiches*, & pour ne s'y pas laiſſer tromper, il faut examiner, par comparaiſon à leur modèle, le goût du deſſin, celui du coloris, & le caractère du pinceau.

Sans entrer dans les exceptions, on peut dire en général avec M. de Jaucourt (article *Paſtiche* dans l'ancienne Encyclopédie) que les fauſſaires en peinture contrefont plus aiſément les ouvrages qui ne demandent pas beaucoup d'invention, qu'ils ne peuvent contrefaire les ouvrages où toute l'imagination des artiſtes a eu lieu de ſe déployer. Les faiſeurs de *paſtiches* ne ſauroient contrefaire l'ordonnance, ni le coloris, ni l'expreſſion des grands maîtres. On imite la main d'un autre ; mais on n'imite pas de même, pour parler ainſi, ſon eſprit, & l'on n'apprend point à penſer comme un autre, ainſi qu'on peut apprendre à prononcer comme lui. (*)

(*) Bien des peintres ont une manière habituelle d'ordonner qu'on peut imiter, des tons qui leur ſont familiers, & que l'on peut contrefaire. Mais il faudroit deſſiner comme Raphaël, pour con-

étoient pleins d'adreſſe; comme hommes, ils n'étoient que médiocres.

Nous allons extraire ici littéralement ce qu'on lit ſur les *paſtiches* dans *l'idée du peintre parfait*, ouvrage imprimé avec les œuvres de de Piles & celles de Felibien.

Un peintre, dit l'auteur, qui veut tromper de cette ſorte, doit avoir dans l'eſprit la manière & les principes du maître dont il veut donner l'idée, afin d'y réduire ſon ouvrage, ſoit qu'il y faſſe entrer quelque partie d'un tableau que ce maître aura déjà fait, ſoit que l'invention étant de lui, il imite avec légereté non ſeulement les touches, mais encore le goût du deſſin & celui du coloris. Il arrive très ſouvent que le peintre qui ſe propoſe de contrefaire la manière d'un autre, ayant toujours en vue d'imiter ceux qui ſont plus habiles que lui, fait de meilleurs tableaux de cette ſorte que s'il produiſoit de ſon propre fond.

Entre ceux qui ont pris plaiſir à contrefaire ainſi la manière des autres peintres, je me contenterai de nommer ici David Teniers, (*) qui a trompé & qui trompe encore tous les jours les curieux qui n'ont point été prévenus ſur l'habileté qu'il avoit à ſe transformer en Baſſan & en Paul Véroneſe. Il y a de ces *paſtiches* qui ſont faits avec tant d'adreſſe, que les yeux même les plus éclairés y ſont ſurpris au premier coup d'œil: mais après avoir examiné la choſe de plus près, ils démêlent auſſitôt le coloris d'avec le coloris & le pinceau d'avec le pinceau.

(*) David Teniers, le jeune, plus célèbre que ſon père. Il imitoit les maîtres d'Italie & ceux de Flandres. Il a fait des *paſtiches* que l'on prend pour des originaux de Rubens.

David Teniers, par exemple, avoit un talent particulier à contrefaire les Baſſans : mais le pinceau coulant & léger qu'il a employé dans cet artifice, eſt la ſource même de l'évidence de ſa tromperie. Car ſon pinceau, qui eſt coulant & facile, n'eſt ni ſi ſpirituel, ni ſi propre à caractériſer les objets que celui des Baſſans, ſurtout dans les animaux.

Il eſt vrai que Teniers avoit de l'union dans ſes couleurs : mais il y régnoit un certain gris auquel il étoit accoutumé, & ſon coloris n'a ni la vigueur, ni la ſuavité de Jacques Baſſan. Il en eſt ainſi de tous les *paſtiches*, & pour ne s'y pas laiſſer tromper, il faut examiner, par comparaiſon à leur modèle, le goût du deſſin, celui du coloris, & le caractère du pinceau.

Sans entrer dans les exceptions, on peut dire en général avec M. de Jaucourt (article *Paſtiche* dans l'ancienne Encyclopédie) que les fauſſaires en peinture contrefont plus aiſément les ouvrages qui ne demandent pas beaucoup d'invention, qu'ils ne peuvent contrefaire les ouvrages où toute l'imagination des artiſtes a eu lieu de ſe déployer. Les faiſeurs de *paſtiches* ne ſauroient contrefaire l'ordonnance, ni le coloris, ni l'expreſſion des grands maîtres. On imite la main d'un autre ; mais on n'imite pas de même, pour parler ainſi, ſon eſprit, & l'on n'apprend point à penſer comme un autre, ainſi qu'on peut apprendre à prononcer comme lui. (*)

(*) Bien des peintres ont une manière habituelle d'ordonner qu'on peut imiter, des tons qui leur ſont familiers, & que l'on peut contrefaire. Mais il faudroit deſſiner comme Raphaël, pour con-


PROPERTY OF THE
University of
Michigan
Libraries
1817
ARTES SCIENTIA VERITAS



DICTIONNAIRE

DES ARTS

DE PEINTURE,

SCULPTURE ET GRAVURE.

& les plus mauvais tableaux de la nature champêtre.

Je vais offrir à mes lecteurs quelques développemens d'idées sur ces trois différentes classes qui embrassent toutes les sortes de *paysages*.

DES VUES.

Les *vues* sont par leur nature les plus vrais de tous les *paysages*; mais ce ne sont pas ceux qui méritent le plus d'admiration, comme ouvrages de l'art. Elles sont relativement au genre du *paysage*, ce que sont les *portraits* relativement à l'*histoire*.

Suivons un moment ce rapport :

L'impression la plus marquée que produise un *portrait* est celle qu'on éprouve, lorsqu'on reconnoît la personne représentée & que l'on s'intéresse à elle.

On peut encore être frappé d'une vérité d'imitation qu'on nomme *vérité de nature*. Nous éprouvons ce sentiment à la vue d'un *portrait* de Van-Dyck, du Titien, de Rembrand, dans lequel nous croyons appercevoir un homme ou une femme qui se présente à nous & semble prêt à nous parler; une impression plus foible, mais plus générale, est celle que produit un *portrait*, par la singularité des physionomies & des ajustemens.

Ramenons ces idées du genre du *portrait*, au genre des *vues*.

L'intérêt de ressemblance, dont j'ai parlé, est propre à ceux qui reconnoissent un aspect qu'on a représenté avec exactitude.

Ce plaisir regarde le possesseur, l'artiste qui a fait l'imitation & ceux qui, par des raisons particulières,

attachent au lieu qu'on a représenté quelqu'intérêt personnel.

Je m'arrêterai un moment à chacune de ces impressions.

Celle qui regarde le possesseur est bornée à lui & tient à la personnalité.

Les impressions que ressentent les artistes en dessinant ou en peignant des vues & en jouissant de l'exacte ressemblance qu'ils s'efforcent de leur donner, sont plus intéressantes.

La nature & l'art concourent à l'envi à l'intérêt que leur causent ces représentations.

Aussi est-il difficile à quiconque n'a jamais dessiné ou peint d'après nature de se faire une juste idée de l'intérêt qu'éprouve l'artiste, lorsque choisissant, ou plutôt saisissant avec ardeur, une *vue* bien éclairée, enrichie d'accidens heureux, il se prépare à en faire le *portrait*, dans cette disposition favorable (on pourroit dire délicieuse) dont j'ai parlé à l'article qui explique ce que c'est que peindre *avec amour*. Dès le premier moment qu'il prépare ses crayons ou ses pinceaux, il voit déja l'entreprise terminée au gré de ses desirs. A chaque trait s'accroît un plaisir que rendent plus vifs les difficultés qu'il éprouve, les résistances que semble faire la nature pour tromper son empressement, les efforts qu'il redouble pour la saisir, ses jouissances enfin, à chaque faveur qu'il en obtient.

Mais la satisfaction la plus complette, (mais fort différente de ce qu'éprouve un homme bien épris) est celle qu'il goûte lorsqu'éloigné du modèle, il est frappé dans le *portrait* qu'il vient de faire, d'une *vérité de nature* & de certaines beautés dont il n'au-

roit jamais eu l'idée, s'il ne les tenoit pas de sa premiere main.

Voilà l'image des plaisirs que procurent par eux-mêmes & pour eux seuls les arts & la pratique des talens. Eh ! si ces satisfactions sans remords, qui font oublier les maux & les peines, qui font couler le tems avec des mouvemens de rapidité si agréables, étoient plus connues, combien diminueroit le nombre des oisifs, victimes de l'ennui, qui s'efforcent de le fuir & le portent par-tout avec eux !

Les *vues* intéressent donc l'artiste imitateur par leur ressemblance, ainsi que les possesseurs des aspects imités; mais elles peuvent intéresser quelquefois bien plus vivement encore ceux à qui ces aspects rappelleroient des souvenirs chéris.

Je laisse en juger ceux qui se représenteront Volmar, fixant ses yeux bientôt mouillés de pleurs sur une *vue* fidele des *Chalets* solitaires ou de l'*Elysée* de Julie.

Cette indication suffira certainement à ceux qui réunissent la sensibilité au goût des arts, & je passe aux impressions qu'occasionnent les *vues* par cette vérité qu'on appelle, en langage de l'art, *sentiment de nature*.

Cette sorte d'impression vient des droits de la vérité, dont l'ascendant est si absolu que, par instinct même, nous lui rendons hommage.

Ce que j'observe a tellement lieu dans la peinture, que souvent l'artiste ignore en quelque façon lui-même des beautés qui font le charme de son ouvrage & que les admirateurs de l'ouvrage en éprouvent l'attrait, sans démêler exactement la cause de leur plaisir.

Quant aux impreſſions que cauſent, ou la ſingularité, ou les accidens de la nature, elles ont lieu, parce que l'homme trouve du plaiſir à être remué, & que les objets peu ordinaires produiſent en lui cet effet.

Au reſte, cet effet eſt relatif à ſon caractère & ſouvent même à la ſituation momentanée de ſon ame.

Ainſi des accidens bizarres de rochers, de torrens, de précipices arrêtent généralement les regards ſur les imitations fidèles qu'on en fait; mais la repréſentation d'une ſolitude d'une caverne, d'une ſombre forêt, fixera particuliérement le mélancolique, tandis que l'homme en ſouriant à ſon bonheur ſe plaira à contempler la *vue* d'un bocage ou d'un vallon émaillé de fleurs.

Ces différentes images me conduiſent naturellement à paſſer au genre de *payſages* que j'ai nommés *Vues compoſées* ou *payſages mixtes*.

Des payſages mixtes.

Dans ce genre combiné, le *payſagiſte*, comme je l'ai dit, prend pour baſe quelque ſite conforme à ſon intention, mais il ſe permet dans les diſpoſitions, dans les *accidens* ou dans les effets, des changemens que ſon imagination lui préſente comme plus favorables à ſon art.

C'eſt dans ces ſortes de *payſages* que ſe ſont diſtingués les Artiſtes nombreux & célébres qu'a produit la Hollande.

Potter, Vanden-Velde, Ruyſdael, Berghem, Herman & tant d'autres, ont ſouvent peint, en les

rades & de canaux. Dans les villes ils trouvoient pour monter leur coloris, un mélange heureux de bâtimens de brique, d'arbres, de verdure, de voiles, de ponts pittoresques qui, se reflétant dans les eaux, leur présentoient partout des tableaux composés richement, & brillans par la variété de la couleur.

La Hollande est donc le pays où naturellement doivent se trouver en plus grande abondance les *paysagistes* du genre *mixte* ou des *vues composées*, & dans lequel ils ont eu plus de secour pour ces sortes de tableaux. Il reste à parler *des représentations idéales de la nature champêtre.*

Des représentations idéales de la nature champêtre.

Il faut nous transporter en Allemagne, en France & surtout en Italie, pour nous faire une juste idée de ce genre.

Dans ces climats, les artistes de la peinture n'ont pas vécu à part comme en Hollande; ils n'habiterent guere les campagnes, & d'une autre part, les modèles champêtres se trouvent dispersés de maniere qu'il est besoin pour en faire usage, de les chercher, de les choisir.

Mais si nous nous arrêtons principalement à l'Italie, nous verrons premièrement que les aspects y sont généralement plus pittoresques & d'un caractère plus élevé que les sites de la Hollande : secondement que les esprits dans ce climat plus chaud, y sont aussi plus en mouvement que dans les plaines & les prairies Belgiques, & enfin qu'une transmission continuelle d'idées qu'inspirent la poësie, la musique & généralement

généralement tous les arts libéraux, porte sensiblement l'imagination vers le *beau idéal*. Ainsi les peintres de figures s'y sont livrés la plupart au genre héroïque & les paysagistes aux compositions de génie.

D'un autre côté, le caractère national qui porte aussi, dans les pays dont je parle, les hommes au goût des spectacles, des fêtes, par conséquent à des réunions, a conduit les artistes à former de nombreuses & célèbres écoles; enfin l'émulation fort naturelle entre plusieurs petits états séparés, & un nombre d'artistes réunis, a excité leurs efforts & contribué à des succès distingués.

D'après ces observations générales, sur lesquelles il ne m'est pas permis de m'étendre, dans cet ouvrage, les sites dont les paysagistes Italiens se sont rempli l'imagination doivent être un mélange des grands aspects qu'offrent leurs pays & des fabriques intéressantes qui les embellissent ou qui les ont jadis embellis; restes imposans qui attestent la vérité des récits qu'en font les historiens & les poëtes. Les montagnes, les torrens qui s'y précipitent, les belles collines, les lacs, les vallées fertiles, ont dû naturellement faire la base des *paysages* Italiens; les fabriques nobles, les temples, les monumens antiques & ruinés, ou modernes & majestueux, fournissoient les accessoires.

C'est donc là que devoit s'établir, dans toute sa pompe, l'*idéal* champêtre, & c'est là qu'ont dû se montrer, & que se sont montrés en effet plus nombreux les artistes de tout genre. Le reste de l'Europe, sans excepter la France, a reçu de l'Italie les germes qui ont produit les arts. Depuis cette époque on n'a

pas cessé d'aller, comme en dévot pélerinage, renouveller ces semences, d'autant plus précieuses qu'elles sont plus sujettes à dégénérer sur les sols étrangers.

Par ces soins, le genre héroïque de l'histoire & le genre du beau *paysage idéal*, nous ont été transmis.

Mais comme le caractère du climat qui influe sur les sites, influe encore sur les idées, les usages & les occupations de ceux qui l'habitent, il en est résulté des diversités très remarquables entre les écoles & en général, entre les ouvrages des peintres d'Italie & ceux de nos peintres.

Pour nous restreindre ici au seul genre du *paysage* qui est l'objet de cet article, il ne s'est trouvé dans les environs de notre capitale où les arts semblent fixés, ni le ciel souvent serein & presque toujours chaud du midi, ni cette nature *grandiose*, dont abonde l'Italie, ni ces fabriques imposantes, ni ces ruines majestueuses qui y arrêtent si souvent les regards & qui rappellent à l'esprit Rome ancienne & par elle la Gréce immortelle.

Il ne s'est pas rencontré non plus que les habitans de nos états, longtemps troublés par les guerres, disposés par caractère à changer de goûts & de lieux, fussent sensibles aux charmes de la nature champêtre. Il n'est donc pas étonnant que nos *paysagistes* ayent suivi peu exactement les routes des *paysagistes* Hollandois, ou celles des artistes Italiens.

Ils ont dû peindre le plus souvent de pratique, ou d'après des idées suggérées, & tomber par là dans la maniere la plus pernicieuse à tous les arts, je veux dire, l'imitation des imitations.

On ne doit pas cependant douter que je n'admette

des exceptions. Il en eſt qui ſe préſenteront aux défenſeurs des arts patriotiques, au nombre deſquels je fais profeſſion de me ranger.

Mais gardons-nous de nous autoriſer des noms impoſans des Lorrains & des Pouſſins ; car on nous obſerveroit que, naturaliſés, pour ainſi dire, dans l'heureuſe Italie, qu'ils affectionnoient & où ils ont paſſé une grande partie de leur vie, ils ont profité de tous les avantages & de toutes les inſpirations de leur patrie adoptive.

On peut donc, je crois, penſer que la plus grande partie de nos peintres *payſagiſtes* ont juſqu'ici traité leur genre trop idéalement, ou qu'ils ont copié la nature, d'une manière trop ſervile, d'après des imitations étrangères.

Ce n'eſt cependant pas que la France ne puiſſe offrir aux artiſtes des ſites intéreſſans, variés, quelquefois majeſtueux, plus ordinairement agréables & rians. Notre climat, dans certaines parties, a des reſſemblances avec l'Italie, à laquelle il confine au midi ; il en offre le ciel & les productions. D'autres provinces partagent quelques-uns des avantages de la Hollande. Nos montagnes, nos fleuves, nos pays de bocages, nos fécondes vallées, ſont des modèles heureux d'une nature qui nous appartient ; mais nos artiſtes, ſi actifs par caractère, ſont pareſſeux, lorſque pour tirer parti de ces richeſſes, il faut ſe priver des joiſſances de la capitale ; car reſſemblant en cela à nos poſſeſſeurs de biens de campagne, ils n'ont pas d'attrait réel pour les beautés & les mœurs champêtres. Le penchant invincible pour la ſocialité & l'appât des diſſipations les enchainent aux ſéjours où ces gouts ſont plus complettement ſatisfaits.

Nos *payſagiſtes* enfin, trop choqués du défaut qu'on reproche quelquefois aux peintres de figures, ne voyent pas d'aſſez près les modèles.

On pourroit penſer qu'au moins nos *payſagiſtes* pourroient trouver quelques ſecours dans les deſcriptions des poëtes & des romanciers; mais les mêmes cauſes qui ſe ſont oppoſées aux grands ſuccès de nos peintres de *payſages*, ont influé ſur les tableaux poëtiques & ſur les deſcriptions de nos auteurs. Auſſi la plupart de ceux qui ont écrit dans le genre paſtoral, ne conſultant que leur imagination, ont décrit une nature trop idéale pour guider nos artiſtes à la vérité. En effet ceux de nos artiſtes qui ont parcouru avec d'Urfé les rives du Lignon, les bocages de l'Aſtrée, n'en rapportent guere que les images d'une nature maniérée.

O Geſſner! O mon ami! C'eſt près de vous, c'eſt ſur les bords des eaux lympides & ombragées de ce beau lac où vous avez guidé nos pas, qu'il faut étudier avec vous l'originalité piquante, ſimple & touchante des beautés de la nature. C'eſt là qu'on apperçoit encore une idée des mœurs qu'on deſireroit avoir; c'eſt là qu'on trouve les ſites qu'on voudroit habiter. Vous auriez imaginé & créé ces tréſors, ſi les Théocrite, les Virgile, les Ovide ne vous avoient pas devancés. Les Muſes vous ont fait naître peintre & poëte: auſſi vos ouvrages embellis des doubles charmes que vous y répandez, ſont des Idylles pittoreſques & vos *payſages* des Idylles poëtiques. Enfin, par un avantage qui vous diſtingue, vous charmez les ſens & vous conſolez de leurs peines & de leurs maux ceux qui s'occupent de vos ouvrages. Je me

borne dans ces explications déjà assez étendues, aux trois divisions que j'ai tracées. Quant aux conseils par lesquels j'ai hazardé de terminer quelques articles de cet ouvrage, il me semble que si je les adressois à ceux des véritables amateurs qui s'occupent de la pratique de l'art pour en mieux connoître la théorie, je serois peut-être assez heureux pour faciliter les études pour lesquelles les loisirs sont souvent trop rares & trop courts.

Mais les bornes que je dois me prescrire m'arrêtent, & quant aux éléves, destinés à s'occuper absolument de la peinture, les études de la figure, par lesquelles ils commencent tous, leur donnent les principes dont ils ont besoin pour le *paysage*, & lorsqu'ils se sont initiés dans les grands mystères de l'histoire, ceux des imitations de chaque genre leur deviennent aisément familiers. (*Article de M. Watelet.*)

Additions *à l'article* PAYSAGE. Quoique l'article précédent soit d'une étendue assez considérable, il y manque un grand nombre d'observations techniques, nécessaires aux jeunes Artistes qui se destinent à la peinture du paysage : nous nous croyons donc obligés d'y joindre un assez long supplément.

De Piles, amateur éclairé, & ami de Dufresnoy, ce législateur des peintres, unissoit à l'amour de la peinture la pratique de cet art. On ne niera pas cependant qu'il ne se trouve, dans ses ouvrages, des opinions que les artistes ne conviendroient pas généralement d'adopter ; mais s'il est sur-tout quelques parties bien traitées dans son *cours de peinture*, l'article du *paysage* tient entre elles le premier rang, &

nous croyons très-utile d'en donner ici un extrait étendu. On ne nous reprochera pas, sans doute, de nous trop arrêter sur un genre, qui, considéré dans toute sa richesse, est le premier après celui de l'histoire.

C'est de Piles qui va parler, mais un peu plus briévement que dans son livre.

Si la peinture dit-il, est une espèce de création, c'est le paysagiste surtout qui jouit d'une puissance qu'on peut nommer créatrice, puisqu'il peut faire entrer, dans ses tableaux, toutes les productions de l'art & de la nature : tout lui appartient : la solitude & l'horreur des rochers, la fraîcheur des forêts, les fleurs & la verdure des prairies, la lympidité, le cours rapide & écumeux & la marche tranquille & majestueuse des eaux ; la vaste étendue des plaines, la distance vaporeuse des lointains, la variété des arbres, la bizarrerie des nuages, l'inconstance de leur formes, l'intensité de leurs couleurs, tous les effets que peut éprouver à toutes les heures la lumiére du soleil, tantôt libre, tantôt enchainée en partie par les nuages, ou arrêtée par les barrières que lui opposent des arbres, des montagnes, des fabriques majestueuses, des cabanes couvertes de chaume. Tout ce qui respire demande au paysagiste la gloire d'animer ses tableaux.

Deux styles différens peuvent former la division de ce genre ; l'un est le style héroïque (ou idéal) l'autre le style champêtre.

Tout est grand dans le style héroïque : les sites sont pittoresques & romantiques ; les fabriques sont imposantes & majestueuses. Les fabriques sont des

temples, des pyramides, des obelisques, d'antiques sépultures, de riches fontaines : les accessoires sont des statues, des autels ; la nature offre des roches brisées, des cascades, des cataractes, des arbres qui menacent les nues. Elle n'est point telle qu'elle se montre familiérement à nos regards ; elle a réuni pour se manifester à l'artiste, dans ses songes sublimes, de parures qui lui appartiennent ; mais qu'elle a coutume de séparer.

Dans le style champêtre, elle se communique sans ornement & sans fard : quelquefois cependant elle réunit encore plusieurs beautés qu'elle dévoile rarement ensemble, & permet à l'artiste de lui prêter quelques parures simples, mais idéales, c'est-à-dire de rassembler dans son ouvrage des beautés qu'il n'a pas vu réunies. Il peut même emprunter quelques ornemens au genre héroïque, & joindre aux richesses les plus simples de la campagne, des monceaux de ruines qui rendront plus touchans les charmes de la vie champêtre. S'il copie simplement la nature, son ouvrage ne sera plus que cette sorte de portrait qu'on appelle des vues. C'est alors qu'il doit surtout remplacer par les richesses du coloris celles qui manquent à l'aspect dont il fait une représentation naïve ; c'est alors qu'il doit relever le peu d'intérêt de sa composition, ou, si l'on veut, de sa copie, par des effets piquants, extraordinaires, & en même temps vraisemblables : s'il ne se permet de rien introduire d'idéal sur la terre, qu'il emprunte au moins quelque chose d'idéal à la lumière du ciel.

Le choix du *site* est ce qui doit occuper d'abord un peintre de paysages, comme le plan d'un édifice

doit occuper d'abord l'architecte. Ce mot *site*, adopté dans la langue des arts, vient de l'Italien *sito* : il signifie la situation, l'assiette d'une contrée. Il est aisé de sentir que de cette premiere assiette plus ou moins favorable à l'art, doit dépendre, en grande partie, le succès du tableau. Les *sites* doivent être bien liés & bien débrouillés par leurs formes; ensorte que le spectateur puisse juger facilement qu'il n'y a rien qui empêche la jonction d'un terrein à un autre, quoiqu'il n'en voye qu'une partie.

Les sites les plus variés sont en même temps les plus heureux : mais si le peintre est obligé d'adopter un site plat & uniforme, il lui reste la ressource de le rendre agréable par la disposition d'un bon clair-obscur, & la richesse d'une belle couleur. Il doit s'attendre à trouver le spectateur d'autant plus difficile sur ces parties de l'art, qu'il trouvera moins d'objets attrayans dans la composition.

L'un des moyens les plus puissans de faire valoir un site, de le varier, de le multiplier en quelque sorte sans changer sa forme, c'est d'y répandre d'heureux *accidens*.

On appelle *accident* en peinture l'interception qui se fait de la lumière du soleil par quelque nuage, ou par quelqu'autre obstacle que le peintre suppose. Les accidens distribuent sur la terre la lumiere & l'ombre sous toutes sortes de formes, suivant la forme & le mouvement des obstacles qui arrêtent les rayons du soleil. On en voit journellement des exemples dans la nature, & ils sont si variés qu'on peut les regarder en quelque sorte comme arbitraires; le peintre en peut disposer à son gré, sans avoir d'autres loix que celles de son génie.

L'étude du ciel est trés-essentielle au paysagiste. La couleur du ciel est un bleu qui devient clair à mesure qu'il approche davantage de la terre; c'est que les vapeurs qui sont entre nous & l'horison, étant pénétrées de la lumiere, la communiquent plus ou moins aux objets, suivant qu'ils sont plus voisins ou plus éloignés.

Il faut observer que, vers le couché du soleil, la lumiere étant jaune ou rougeâtre, communique de cette teinte aux vapeurs, altère le bleu du ciel, & lui donne une teinte plus ou moins verdâtre.

Cette observation est generale : mais il en est beaucoup d'autres qui ne peuvent se faire qu'en considérant assidument la nature. C'est ainsi qu'on appercevra des nuages teints d'un beau rouge quoique frappés d'une lumière d'un jaune très vif, & différentes nuées colorées d'un rouge différent, quoique toutes frappées d'une même lumière. Cet effet se remarque surtout au déclin du jour, à l'approche d'un orage, ou quand un orage vient de se dissiper.

Le caractère des nuages est d'être légers & aëriens dans la forme & dans la couleur; & quoique les formes en soient infinies, il est utile de les étudier dans la nature. Pour les représenter minces, il faut les peindre en les confondant légèrement avec leur fond, surtout aux extrémités, comme s'ils étoient transparens : pour les représenter épais, il faut que les reflets y soient ménagés, de maniere que, sans perdre leur légereté, ils paroissent tourner & filer avec les nuages voisins.

Quoiqu'on voye dans la nature de petits nuages multipliés & détachés les uns des autres, cet effet

est mesquin dans l'art. Si l'on introduit de ces petits nuages dans un tableau, il faut les grouppe de manière qu'ils ne fassent qu'une masse.

Le caractère du ciel est d'être lumineux, & comme il est la source de la lumière, tout ce qui est sur la terre lui doit céder en clarté. S'il y a cependant quelques choses qui puissent approcher de la lumière, ce sont les eaux & les corps polis qui sont capables de recevoir des effets lumineux.

Mais le ciel ne doit pas être brillant partout : la plus grande lumière doit être ménagée dans un seul endroit; on la rendra plus sensible, en l'exposant à quelqu'objet terrestre qui en relevera la clarté par sa couleur plus obscure.

Cette lumière principale peut encore être rendue plus sensible, par une certaine disposition de nuages, par le moyen d'une lumière supposée, ou qui peut être renfermée entre des nuées dont la douce obscurité sera insensiblement répandue de côtés & d'autres. On a de beaux exemples de ces effets chez les peintres Flamands qui ont le mieux entendu le paysage.

Les *lointains* sont plus obscurs quand le ciel est plus chargé; plus éclairés quand il est plus serein; quelquefois ils confondent avec lui leurs formes & leurs lumières. Les nuages sont moins élevés que les plus hautes montagnes, & l'on en voit les sommets s'élever au-dessus d'eux. Les montagnes couvertes de neige font naître dans les lointains des effets pittoresques; mais qui ne peuvent être rendus que par les peintres qui les ont observés.

Les *lointains* sont ordinairement bleus à cause de

l'air qui s'interpose entre eux & le spectateur; mais plus ils sont éloignés, plus cette couleur s'adoucit.

Dans la dégradation des montagnes, il faut observer une liaison insensible par des tournans que les reflets rendent vraisemblables. On doit surtout éviter qu'elles tranchent avec dureté & semblent être découpées sur ce qui leur sert de fond.

L'air qui est aux pieds des montagnes étant plus chargé de vapeurs, est plus susceptible que la cime de s'imbiber de lumière. Cependant si la lumière est fort basse, c'est la cime qu'elle frappe, & elle la rend très-lumineuse.

Comme le *gazon* offre différentes teintes de verdure, parce qu'il peut être composé de différentes sortes de plantes, & que ces plantes peuvent être plus ou moins fraîches, plus ou moins avancées dans leur végétation, plus ou moins voisines de leur destruction, le peintre a le moyen de réunir, de rapprocher, de distribuer, de confondre plusieurs sortes de verd sur un même terrein. C'est ce que n'ont pas négligé les coloristes, & entr'autres Rubens.

La forme des *roches*, leur dureté, leur couleur sont très-variées. Les unes sont d'une seule masse, les autres sont distribuées par bancs paralleles, d'autres sont composées de blocs énormes, dont quelques-uns semblent menacer d'une chute prochaine. Quelques-unes ont l'aspect d'édifices ruinés, quelques autres offrent des ondulations semblables à celles des flots de la mer. Mais toutes ont des interruptions, des fentes, des brisures; elles peuvent être tantôt nues, tantôt couvertes de mousses ou de plantes : toutes enfin peuvent inspirer à l'artiste des variétés de for-

mes & de couleur. Elles acquierent un agrément nouveau, quand des ſources, jailliſſant de leur ſein, & tombant en caſcades, leur prêtent le mouvement & la vie.

On appelle *terrein*, en peinture, un eſpace de terre diſtingué d'un autre, & ſur lequel il n'y a ni bois fort élevés, ni montagnes fort apparentes. Les terreins, plus que tout autre objet, contribuent à la dégradation & à l'enfoncement du payſage, par leurs formes, leur clair-obſcur, leur couleur propre & la chaîne qui les lie.

Les *terraſſes* ſont des eſpaces de terre à peu près nuds. On ne les emploie guere que ſur le devant du tableau. Elles ſeront ſpacieuſes, bien ouvertes, & ſemées de quelques plantes, de quelques cailloux, de quelques pierres, de quelques débris.

Les *fabriques* ſont les bâtimens dont un payſage eſt décoré. Si ces bâtimens ne ſont que des cabanes, des chaumieres, des retraites de payſans, on les appelle *fabriques ruſtiques* : mais on réſerve le nom de fabriques par excellence aux édifices nobles & réguliers.

Les fabriques, ſuivant les circonſtances, peuvent être d'une architecture grecque ou gothique, neuves ou ruinées. Les fabriques ruinées ou gothiques entraînent une idée de vétuſté qui ne manque pas de charmes pour les ames mélancoliques. Elles aiment à comparer la nature toujours jeune, toujours renaiſſante, avec les plus ſolides ouvrages de la main des hommes qui vieilliſſent & finiſſent par ne plus offrir que des décombres. Les fabriques nobles ajoutent au payſage beaucoup de majeſté ; les fabriques

rustiques réveillent les idées agréables de la vie douce & pure que menent ceux qui les habitent. On peut les accompagner avec goût de ces ustensiles que les habitans des campagnes laissent ordinairement hors de leurs retraites ; des échelles, des baquets, des cuves, de vieilles futailles, des auges, des charrettes, des charrues. Les chaumieres sont d'autant plus pittoresques, qu'elles offrent plus le caractère de la vétusté.

Comme dans la nature une campagne arrosée est bien plus agréable qu'une campagne aride, il en est de même des campagnes feintes ou représentées par l'art. Les eaux leur prêtent un charme particulier, soit qu'elles tombent du creux d'un rocher ; soit qu'elles coulent avec impétuosité dans un ravin pierreux où elles se blanchissent d'écume ; soit que bordées de roseaux, elles s'avancent lentement sous la voûte des arbres qu'elles baignent ; soit que des blocs de roches menaçantes portent sur elles d'épaisses ombres ; soit qu'elles serpentent entre les cailloux & la verdure.

Mais les peintres qui en introduisent dans leurs tableaux doivent être parfaitement instruits des principes de la réflexion aquatique. Ce n'est que par cette réflexion que les eaux en peinture offrent l'image de véritables eaux ; si l'artiste, ne consultant qu'une pratique aveugle, manque à la vérité, son ouvrage est privé de la perfection de son effet, & la jouissance du spectateur est troublée par ce défaut de justesse. Si les eaux sont agitées, leur superficie, devenue inégale, reçoit sur ses ondulations des jours & des ombres qui, se mêlant avec l'apparence des objets, en altèrent la forme & la couleur.

Le peintre ne fauroit trop étudier les objets qui font fur les premieres lignes du tableau : ils attirent les yeux du fpectateur, impriment le premier caractère de vérité, & contribuent beaucoup à préparer l'opinion que l'on doit prendre de l'ouvrage.

Les plantes dont on enrichit les devants de la compofition doivent être d'un beau choix & fe diftinguer par la grandeur de leurs formes. Il eft très-utile d'en faire d'après nature des études deffinées & mêmes peintes. Elles auront un caractère frappant de vérité qui donnera de la confiance pour le refte de l'ouvrage, quoique les parties n'en foient pas traitées de même d'après le naturel. Ce font les vérités qui, dans les arts, comme ailleurs, font paffer le menfonge & le rendent féduifant.

On peut auffi placer fur le devant du tableau des troncs d'arbres abattus par l'orage, des branches encore chargées de leurs feuilles, des arbres déformés dont les tiges tortueufes tantôt évitent la terre & tantôt affectent de ramper à fa furface, des pierres chargées de plantes & de mouffes, des fragmens de rochers, &c.

Les figures d'hommes & d'animaux peuvent être comptées au nombre des richeffes qui ornent les devants des payfages : mais fi ces figures font mal traitées, elles ne font que dégrader l'ouvrage au lieu de l'embellir. Cependant elles ne font que des acceffoires à ce genre, & elles y font un mauvais effet, fi elles offrent un fini plus recherché, plus précieux que celui des autres objets. Elles doivent être capables de foutenir l'attention du fpectateur; mais elles ne doivent pas l'appeller principalement. Le

paysage demande à être touché avec esprit, nous en avons dit ailleurs la raison; il faut donc que les figures participent au même *faire*, & soient touchées de même. Il y a de très-beaux paysages, ornés de fort bonnes figures faites d'une autre main, qui nuisent au tout - ensemble par le défaut d'accord dans le faire.

Il faut aussi prendre garde que si, dans le paysage, les figures sont d'une trop grande proportion, elles rendent petites toutes les autres parties.

Les arbres sont un des plus beaux ornemens du paysage, & ce que de Piles en a écrit est trop raisonnable & trop utile pour que nous ne transcrivions pas en entier cette partie de son ouvrage.

» Quoique la diversité plaise dans tous les objets » qui composent un paysage, c'est principalement dans » les arbres qu'elle fait voir son plus plus grand agré» ment. Elle s'y fait remarquer dans l'espece & dans » la forme.

» L'espece des arbres demande une étude & une » attention particulière du peintre pour les faire distin» guer les uns des autres dans son ouvrage. Il faut » que, du premier coup d'œil on voye que c'est un » chêne, un orme, un sapin, un cicomore, un peu» plier, un saule, un pin, ou tout autre arbre qui, » par une couleur ou une touche spécifique, puisse » être reconnu pour une espece particulière. Cette » étude est d'une trop grande recherche pour l'exiger » dans toute son étendue, & peu de peintres l'ont » même faite avec l'exactitude raisonnable que deman» de leur art. Mais il est constant que ceux qui ap» procheront le plus de cette perfection, jetteront » dans leurs ouvrages un agrément infini, & s'atti» reront une grande distinction.

» Outre la variété qui se trouve dans chaque espèce
» d'arbre, il y a dans tous les arbres en particulier
» une variété générale. Elle se fait remarquer dans les
» différentes manières dont leurs branches sont dispo-
» sées par un jeu de la nature, laquelle se plaît à
» rendre les uns plus vigoureux & plus touffus, & les
» autres plus secs & plus dégarnis; les uns plus verds,
» & les autres plus jaunâtres.

» La perfection seroit de joindre dans la pratique ces
» deux variétés ensemble. Mais si le peintre ne repré-
» sente que médiocrement celle qui regarde l'espece
» des arbres, qu'il ait du moins un grand soin de
» varier les formes & la couleur de ceux qu'il veut
» représenter : car la répétition des mêmes touches
» dans un même *paysage*, cause une espece d'ennui
» pour les yeux, comme la monotonie dans un discours
» pour les oreilles.

» La variété des formes est si grande, que le peintre
» seroit inexcusable de ne la pas mettre en usage
» dans l'occasion, principalement lorsqu'il s'apperçoit
» qu'il a besoin de réveiller l'attention du spectateur.
» Car parmi les arbres en général, la nature en fait
» voir de jeunes, de vieux, d'ouverts, de serrés,
» de pointus; d'autres à claire voie, à tiges cou-
» chées & étendues; d'autres qui font l'arc en mon-
» tant, & d'autres en descendant, & enfin d'une
» infinité de façon qu'il est plus aisé d'imaginer que
» de décrire.

» On trouvera, par exemple, que le caractère des
» jeunes arbres est d'avoir les branches longues,
» menues, & en petit nombre, mais bien garnies; les
» touffes bien refendues, & les feuilles vigoureuses
» & bien formées.

» Que

» Que les vieux, au contraire, ont les branches » courtes, grosses, ramassées & en grand nombre; » les touffes émoussées, & les feuilles inégales & » peu formées. Il en est ainsi des autres choses qu'un » peu d'observation & de génie fera parfaitement » connoître.

» Dans la variété des formes de laquelle je viens » de parler, il doit y avoir une distribution de bran- » ches qui ait un juste rapport & une liaison vrai- » semblable avec les touffes, en sorte qu'elles se » prêtent un mutuel secours pour donner à l'arbre » une légereté & une vérité sensibles.

» Mais de quelque maniere que l'on tourne & que » l'on fasse voir les branches des arbres, & de quelque » nature qu'ils soient, que l'on se souvienne toujours » que la touche en doit être vive & légére, si l'on » veut leur donner tout l'esprit que demande leur » caractère.

» Les arbres sont encore différens par leur écorce. » Elle est ordinairement grise; mais ce gris qui, dans » un air grossier, dans les lieux bas & marécageux, » devient noirâtre, se fait voir au contraire plus clair » dans un air subtil; & il arrive souvent, que, dans » les lieux secs, l'écorce se revêt d'une mousse légere » & adhérente qui la fait paroître tout-à-fait jaune. » Ainsi pour rendre l'écorce d'un arbre sensible, le » peintre peut la supposer claire sur un fond obscur » & obscure sur un fond clair.

» L'observation des écorces différentes mérite une » attention particuliére. Ceux qui voudront y faire » attention trouveront que la variété des écorces des » bois durs consiste, en général, dans les fentes que

» le temps y a mifes comme une efpece de broderie, » & qu'à mefure qu'ils vieilliffent, les crevaffes des » écorces deviennent plus profondes. Le refte dépend » des accidens qui naiffent de l'humidité ou de la » fécherefte, par des taches blanches & inégales.

» L'écorce des bois blancs donnera au peintre plus » de matière à s'exercer, s'il veut prendre le plaifir » d'en examiner la diverfité qu'il ne doit pas négliger » dans fes études. »

On peut confidérer fous deux points de vue l'*étude* du payfage ; 1°. par rapport à ceux qui n'ont pas encore pratiqué ce genre de peinture ; 2°. par rapport à ceux qui en ont déjà contracté une affez grande habitude.

Le deffin & la peinture des arbres font ce qui donne le plus de peine aux commençans. On ne peut point leur donner, par écrit, la pratique qui leur manque ; mais on peut les aider à faire quelques obfervations.

Tout arbre cherche l'air comme la caufe de fa vie. Auffi dans leur accroiffement, tous, fi l'on en excepte le cyprès & quelques arbres du même genre, cherchent, autant qu'ils le peuvent, à s'écarter les uns des autres, & de tout corps étranger ; leurs branches, leurs feuilles montrent le même penchant. L'art doit exprimer dans la diftribution des branches, des touffes des feuilles, cet amour de la liberté qui fait leur caractère ; il faut qu'elles fe fuyent, qu'elles s'écartent les unes des autres, qu'elles tendent à fe porter à des cotés différens. Rien, en tout cela, ne doit fentir l'arrangement ; cette diverfité doit reffembler à un jeu du hazard, à un caprice de la nature qui fouvent

paroît bizare, quoique jamais elle n'agisse sans cause.

Les ouvrages des grands maîtres, le spectacle de la nature, en apprendront, à ce sujet, bien plus que de longs discours.

» Parmi un assez grand nombre de ces maîtres de » toutes les écoles, je préférerois les estampes en bois » du Titien, où les arbres sont bien formés, & » celles que Corneille Cort & Augustin Carrache » ont gravées. Ceux qui commencent ne sauroient » mieux faire que de contracter, avant toutes choses, » l'habitude d'imiter la touche de ces grands maîtres, » &, en les imitant, de réfléchir sur la perspective » des branches & des feuilles, & de prendre garde » de quelle manière elles paroissent lorsqu'elles mon- » tent & qu'elles sont vues par dessous, lorsqu'elles » se présentent par dessus, lorsqu'elles se montrent de » front & qu'elles ne sont vues que par la pointe, » lorsqu'elles se jettent de côté, & enfin aux différens » aspects dont la nature se présente sans sortir de son » caractère. »

On copiera donc au commencement les estampes du Titien & des Carraches, & même leurs dessins, si l'on peut s'en procurer, & l'on tâchera ensuite d'imiter leur touche au pinceau. Si l'on ne peut avoir pour originaux les tableaux de ces maîtres, on cherchera du moins à étudier les ouvrages de ceux qui ont le mieux réussi dans ce genre. De ces études préparatoires, on passera à celle de la nature qu'elles auront appris à bien lire : car étant impossible, dans le *paysage*, de la copier avec la précision qu'on peut mettre dans l'étude d'une tête, il est nécessaire d'apprendre d'abord, par l'exemple des maîtres, com-

ment il faut la voir, la choisir, la saisir & en représenter une apparence séduisante, dans l'impossibilité ou l'on est d'en représenter une copie fidelle.

Ceux qui ont déjà quelqu'habitude de dessiner ou de peindre le *paysage* doivent amasser des matériaux, & enrichir leurs porte-feuilles d'études faites sur la nature; ces études, qu'ils auront de fréquentes occasions d'employer, répandront la vérité dans leurs ouvrages, & leur donneront un prix que ne pourront disputer les artistes qui se livrent uniquement à la pratique.

» Je souhaiterois que le peintre copiât d'après nature » les effets différens que l'on remarque aux arbres en » général, & qu'il fit la même chose sur les diffé- » rentes espéces des arbres en particulier, comme dans » la tige, dans la feuille & dans la couleur. Je vou- » drois même qu'il en fît autant pour quelques plantes » dont la diversité est d'un grand ornement pour les » terrasses qui sont sur les devans.

» Je voudrois encore qu'il étudiât de la même ma- » nière les effets du ciel dans les différentes heures du » jour, dans les différentes saisons, dans les diffé- » rentes dispositions des nuages, dans un temps se- » rein, & dans celui des orages & des tonnerres. » J'en dis autant pour les lointains, pour les différens » caractères des eaux, & des principaux objets qui » entrent dans le *paysage* ».

Différens maîtres ont employé des procédés différens pour faire ces études. Les uns se sont contentés de dessiner les formes, les effets, les accidens dont ils étoient frappés. D'autres se munissant d'une boëte à

couleur portative, les ont peints sur du papier fort (1), d'autres se sont contentés de tracer les contours des objets & de les laver en couleurs à l'eau ; méthode par laquelle on n'atteint pas à la même vérité qu'avec les couleurs à l'huile, mais qui offre du moins des soulagemens & des secours à la mémoire. Quelques-uns se sont contentés d'observer attentivement, & se sont fiés à leur mémoire du soin de conserver ces observations ; méthode hazardeuse, ou plutôt toujours insuffisante. Quelques autres ont joint ensemble les pastels & le lavis. D'autres plus soigneux, traçoient la première fois à la campagne le contour des objets qu'ils croyoient dignes de leurs études, & retournoient ensuite les revêtir des couleurs qu'offre la nature, & des effets que procurent les variétés de la lumière.

Mais si l'artiste ne peut pas toujours se livrer à des pratiques qui supposent des préparatifs & de l'embarras, il peut du moins avoir toujours sur lui du papier & du crayon. Il doit donc se tenir toujours prêt à dessiner ce qu'il remarque d'extraordinaire ou d'intéressant pour son art, & marquer chaque objet d'un signe qui en indiquera les couleurs, (2) mais pour tirer des études de ce genre tout l'avantage qu'elles peuvent procurer, il faut, sans trop accorder à la mémoire, se hâter de les colorer dès qu'on en a la commodité.

---

(1) M. Vernet, autant qu'il l'a pu, a toujours peint ses études d'après nature.

(2) C'est ce qu'a pratiqué M. Vernet, quand il n'avoit pas la commodité de peindre.

Le *paysagiste* doit étudier la nature en toute saison ; parce qu'il n'en est aucune dont il ne puisse avoir besoin de représenter les effets.

De Piles a terminé son article du *paysage* par des *observations générales*, dont la plupart ne doivent pas être négligées.

» Plus les feuilles des arbres sont près de la terre, » plus elles sont grandes & vertes, parce qu'elles » sont plus à portée de recevoir abondamment la séve » qui les nourrit. Les branches supérieures commen- » cent les premières à prendre le roux ou le jaune » qui les colore dans l'arrière saison. Il n'en est pas » de même des plantes dont les tiges se renouvel- » lent tous les ans, & dont les feuilles se suivent dans » un intervalle de temps assez peu considérable : la » nature étant occupée à en produire de nouvelles » pour garnir la tige à mesure qu'elle s'éleve, aban- » donne peu à peu celles qui sont en bas, qui ayant » accompli les premieres leur temps & leur office, » périssent aussi les premières. C'est un effet qui est » plus sensible en certaines plantes, & moins dans » d'autres.

» Le dessous de toutes les feuilles est d'un verd » plus clair que le dessus & tire presque toujours sur » l'argentin. Ainsi les feuilles qui sont agitées d'un » grand vent, doivent être distinguées des autres par » cette couleur. Si on les voit par dessous lorsqu'elles » sont pénétrées de la lumière du soleil, leur transparent » offre un verd de la plus belle vivacité.

Il peut arriver qu'une même couleur régne dans tout un *paysage*, comme un même verd dans le printemps, un même jaune dans l'automne, ce qui donne

au tableau l'apparence d'un camayeu : mais on peut interrompre cette monotonie en introduisant dans la composition des eaux, des fabriques, &c.

» L'arbre n'a point de proportions arrêtées ; une » grande partie de sa beauté consiste dans le contraste » de ses branches, dans la distribution inégale de ses » touffes, enfin, dans une certaine bizarrerie qui » semble un jeu de la nature. Ce jeu sera bien » connu du peintre qui aura bien étudié le Titien » & le Carrache. On peut dire, à la louange du pre-» mier, qu'il a frayé le chemin le plus sûr, puisqu'il » a suivi exactement la nature dans sa diversité avec » un goût exquis, un coloris précieux & une imitation » très fidelle. »

De Piles n'a point parlé d'une observation que le Titien a faite sur la nature, qu'il a transportée dans l'art, & qui est très utile à l'harmonie. C'est que les tiges des arbres en sortant de la terre en conservent quelque temps la couleur, & ne prennent celle qui leur est propre que par dégrés insensibles & à mesure qu'elles s'éloignent du sol. Si les arbres s'élevent sur une terrasse, le pied de leur tige est blanchi par la poussière de cette terrasse même : s'ils sortent d'un lieu semé de verdure, cette verdure enveloppe leur pied ; il en naît dans leur écorce, ou du moins cette écorce en reçoit les reflets. Si cet effet n'est pas constant, il se présente du moins assez souvent dans la nature, pour que l'artiste puisse le reproduire toutes les fois qu'il le juge agréable ou nécessaire.

Ajoutons ici ce qu'on lit sur le *paysage* dans l'*idée du peintre parfait*. » Comme ce genre de peinture con-» tient en racourci tous les autres, le peintre qui

» l'exerce doit avoir une connoissance universelle des » parties de son art; si ce n'est pas dans un si grand » détail que ceux qui peignent ordinairement l'his- » toire, dumoins spéculativement & en général. S'il » ne termine pas tous les objets en particulier qui » composent son tableau ou qui accompagnent son » *paysage*, il est obligé du moins d'en spécifier vi- » vement le goût & le caractère, & de donner d'au- » tant plus d'esprit à son ouvrage qu'il sera moins » fini.

» Je ne prétends pas néanmoins exclure de ce ta- » lent l'exactitude du travail : au contraire, plus il » sera recherché, & plus il sera précieux. Mais quel- » que terminé que soit un *paysage*, si la comparaison » des objets ne les fait valoir, & ne conserve leur » caractère, si les sites n'y sont pas bien choisis, ou » n'y sont pas suppléés par une belle intelligence de » *clair-obscur*, si les touches n'y sont pas spirituelles, » si l'on ne rend pas les lieux animés par des figures, » par des animaux, ou par d'autres objets qui sont » pour l'ordinaire en mouvement, & si l'on ne joint » pas au bon goût de couleur & aux sensations ordi- » naires la vérité & la naïveté de la nature, le tableau » n'aura jamais d'entrée ni dans l'estime ni dans le » cabinet des veritables connoisseurs.

» Il faut, dit M. Cochin, en étudiant le *paysage*, » apporter de la réflexion & du raisonnement par rap- » port à ses formes. Il faut remarquer, dans chaque » espèce d'arbres, comment les branches s'élevent, » si elles naissent deux-à-deux ou successivement, » qu'elle est la forme de ses masses ou bouquets; en- » fin la manière dont se terminent ses extrémités. Par

» exemple, le bouquet du chêne forme comme une » sorte d'étoile élargie; ceux de l'orme sont allongés » & les extrêmités s'échappent en baguettes ornées » de petites feuilles; le cyprès produit des bouquets » à-peu-près quarrés-longs en hauteur; le cedre se » termine comme des aigrettes, &c. Si le peintre » voyage, il doit remarquer surtout les espèces d'ar- » bres pittoresques que l'on trouve rarement dans son » pays. Ainsi l'artiste François observera les pins, les » cyprès qui ne sont pas communs en France. Il en » observera la couleur de diverses distances. De toutes » ces choses, il faut faire des notes avec des cro- » quis pour s'en pouvoir ressouvenir dans tous les » temps & ne jamais se fier à sa mémoire : les idées » s'effacent bien facilement, si rien ne les fixe.

P E

PEAU (subst. féminin) ce mot est d'usage pour le dessin & la sculpture, & on dit, *les mouvemens & les plis de la peau sont bien rendus.....: ce n'est pas assez d'être savant dessinateur, il faut encore faire sentir la peau*, &c.

La premiere de ces locutions feroit susceptible d'une longue discussion. Nous allons tâcher d'être concis, & de dire cependant tout ce qui est essentiel sur cette matière. Les artistes n'ont pas toujours étudié les principes qui doivent déterminer l'emploi des détails de la *peau*, ou leur exclusion, Delà sont venues des manières absolues, qui dans les uns ont produit des ouvrages pleins de molesse, & dans les autres de la sécheresse & une extrême dureté.

Cependant les artistes antiques ont écrit clairement ces principes dans ces chef-d'œuvres qui nous ont été conservés ; & les bons observateurs ont bien vu que ces anciens maîtres n'ont pas introduit de détails dans les statues de leurs divinités, ni dans celles qui étoient destinées à être placées à une assez grande distance des spectateurs.

Examinons d'abord le motif de leur procédé dans la représentation des figures divines. On conviendra que les petites rides, les mouvemens fugitifs de la *peau*, toutes ses inégalités accidentelles ou individuelles amoindrissent l'expression des muscles, seuls organes des mouvemens du corps humain.

Les formes que donne la *peau* sont accidentelles quand elles naissent ou de l'abondance des graisses ou de l'infiltration de la lymphe, ou enfin de la lâcheté de la fibre qui fait produire des plis dans la vieillesse ; elles sont individuelles par les habitudes grossieres de nos membres, ou par la qualité épaisse, molle ou dure de son tissu. Les formes des muscles au contraire sont nécessaires, parfaites & invariables dans l'état de perfection. Alors la *peau* n'est plus qu'une enveloppe douce, fine, qui, sans matieres intermédiaires, suit toutes les formes des muscles & ne laisse échapper de leur netteté & de leurs actions que ce qu'ils ont de trop dur dans leurs insertions & de trop roide dans la figure des tendons qui les terminent. La *peau* adoucit infiniment les impressions des glandes, des grosses veines & des aponévroses dont les détails n'offrent rien d'utile aux mouvements, & qui n'ayant rien de fixe & de résolu, produisent des passages incertains, pauvres & souvent même rebutans.

Les Dieux représentés par l'art dans les formes convenables, ont dû être étudiés dans le nature humaine prise au moment de sa vigueur, & dans la beauté corporelle que donne une éducation active. Les statues antiques n'y admettent donc rien qui ne soit utile, choisi & distingué; d'où est venu le style qu'on nomme sublime.

Quant au motif qui a pu déterminer les anciens à ne mettre que les grandes masses des formes dans les figures éloignées de la vue, il découle tout naturellement; 1°, de l'effet de la vision à laquelle les détails échappent à une grande distance : 2°, de ce que les minuties amolissent les formes, de ce, qu'elles nuisent à leur unité, & de ce qu'elles donnent à l'ouvrage le caractère de la foiblesse & de l'indécision.

Mais gardons-nous de conclure à la vue de ces figures exemptes des détails de la *peau* que les anciens ignoroient l'art de les exprimer. Il suffit pour nous convaincre de leur excellence dans le rendu des rides & des plis, de considérer un certain nombre de leurs plus belles têtes, la figure de Seneque, & surtout celle du Laocoon pere où tous les passages d'une *peau* agitée par le gonflement des veines, la crispation des muscles cutanés, & la contraction violente des tendons, se font sentir de la maniere la plus légere, la plus moëlleuse, & en même tems la plus précise.

D'après les éclaircissemens auxquels ce sujet intéressant nous a conduits, il est aisé de juger dans quels cas, & à quel degré on doit *faire sentir la peau*, & cela me conduit à examiner la seconde maniere d'employer ce terme : *faire* trop *sentir* la *peau* est le défaut

où tombe l'ignorance de certains dessinateurs ou sculpteurs qui ne sachant pas lire sous la *peau*, la cause des mouvemens, ne sont affectés que des détails que présente cette enveloppe ; d'où il résulte, comme je l'ai dit, un ouvrage mou, dont le défaut ne peut être jamais racheté par la maniere d'opérer la plus *ragoutante*, pour me servir de l'expression consacrée à ce mérite d'exécution.

Ne pas faire assez sentir la peau, est le défaut de ces savans myologistes, qui, trop confians en leurs connoissances, ne copient pas assez la nature, & n'opérent que d'après le résultat de leurs études anatomiques. Nous les comparerons, dans un genre à la vérité très-supérieur, à ces froids grammairiens qui s'attachant essentiellement à l'exactitude scrupuleuse du langage, ne sentent pas le charme de s'abandonner à ces expressions inspirées, souvent peu correctes, qui partent toujours du sentiment, ou de la chaleur de l'esprit. L'homme qui ne fait pas assez sentir la *peau* est de même un pédant qui ne fait pas goûter les détails charmans qui font respirer les ouvrages de l'art. Ce défaut a cependant été celui de quelques beaux génies : nous nommerons entr'autres Jean Cousin, André Mantegna, & quelquefois même, osons le dire, le sublime Michel-Ange. Quiconque voudra trouver le milieu entre cet excès & celui du Pujet, de Rubens, de Bernin & autres, peut regarder les ouvrages de Raphaël, du Guide, les statues du Laocoon, du gladiateur, du rémouleur, la Vénus agenouillée, l'hermaphrodite & beaucoup d'autres, sans parler de plusieurs ouvrages distinguées de peintres, dessinateurs & sculpteurs modernes.

Sur l'emploi du mot *peau*, il faut distinguer l'art du coloris de celui du *dessin*, parce qu'il ne s'applique guères qu'à cette derniere partie de l'art de peindre. On se sert du mot *chair* en parlant de ce qui regarde le pinceau ou le coloris, & on dit : *les chairs de Rubens sont fraîches & vives, celles du Titien sont vraies*, & ainsi de tous les autres cas où l'on veut exprimer l'art de rendre en peinture les chairs de la figure humaine.

Il en de même de la gravure : le mot *chair* y est en *usage & jamais* celui que nous avons traité dans cet article. (*Article de M.* ROBIN).

PEINDRE & PEINTURE ; (v. & subst. f.)

Peindre, c'est imiter les objets visibles par le moyen des figures qu'on trace & des couleurs qu'on applique sur une surface.

D'après cette explication, l'action de *peindre* a deux buts principaux, d'où dérivent tous les autres. L'un de rendre l'imitation sensible à la vue ; l'autre de fournir à l'esprit l'occasion de juger à quel dégré de perfection atteint cette imitation.

Peindre signifie donc en général *imiter* avec des couleurs.

Peindre signifie aussi l'action même qui opère l'imitation.

Cette action suppose les couleurs, les mouvemens de celui qui les employe, les ustensiles avec lesquels il les met en œuvre & la nature des procédés dont il se sert.

On dit : *Cet homme fait profession de peindre; cet artiste peint avec facilité*, & enfin, *il peint ou à*

l'huile, ou à fresque, ou en détrempe, ou en émail, &c.

Une partie des explications que je donne ici convient également au mot *Peinture* : c'est pourquoi je réunis ces deux termes & je dois placer par ces mêmes raisons à la suite de ce mot, toutes les manieres de *peindre*, ou toutes les sortes de peinture que je pourrai recueillir.

Avant ces détails, je dois encore m'arrêter un instant sur l'action de celui qui applique la couleur.

Cette action, ou maniement de la couleur, à l'aide des ustensiles qui y sont propres, a dû varier & se perfectionner en même tems que s'est perfectionné l'art.

Il ne paroît pas que jamais, même dans les plus grossiers usages qu'on ait fait des couleurs, la main seule ait pu suffire à placer & à mêler ou unir ces couleurs. On a donc été obligé naturellement d'employer des moyens qui d'une part fussent susceptibles de se charger de la couleur qu'on vouloit transporter & appliquer sur une surface destinée à être peinte, & de l'autre qui fussent faciles à mettre en usage. Le but qu'on a dû avoir dans le perfectionnement de ce procédé, étoit de concilier le plus parfaitement possible, ces deux convenances.

Nous savons que les anciens se sont servis d'éponges; mais si l'éponge étoit en effet très-propre à se charger de la couleur, en la supportant liquide; si l'éponge ajustée à une sorte de manche, pouvoit se prêter aux mouvemens de la main qui en faisoit usage; d'un autre côté, la nature & sur-tout la forme de l'éponge ne pouvoit pas contribuer aussi facilement à former avec exactitude & légereté les traits dont il

est indispensable de se servir pour désigner certaines formes, figures & détails des objets qu'on imite en peignant.

On peut dire que nous n'avons peut-être pas une connoissance assez exacte de la manière dont les anciens artistes préparoient & mettoient en usage pour l'action de peindre, l'éponge qu'ils employoient; mais il est à présumer que l'usage du pinceau, qui a été substitué à l'éponge, devoit remplir mieux l'intention des peintres. En effet le pinceau & la brosse, qui sont un assemblage de poils, peuvent, par leur disposition, se rapprocher & s'unir plus ou moins à leur extrémité : le pinceau surtout est susceptible de former une pointe qui rapproche ce moyen de ceux qu'on a sans doute employés de tout tems pour tracer les figures, les caractères & pour désigner les détails les plus fins de certains contours ou des formes de certaines parties. Les différens moyens qu'on a employés pour parvenir à cette finesse de détail, ont toujours dû être une pointe; soit celle d'une plume, d'un roseau, d'un stilet, d'un poinçon, & enfin d'un pinceau.

Mais le pinceau, favorable aux détails, devoit paroître dans d'autres opérations de l'art, moins propre à remplir bien l'intention de l'artiste. En effet, lorsqu'il s'agissoit d'appliquer la couleur d'une maniere plus large, plus prompte, sur des surfaces vastes, ou pour représenter des objets qui n'exigeoient pas de détails, le pinceau ne remplissoit pas assez vite, ni assez convenablement l'intention de l'artiste.

La brosse, plus grosse & moins pointue que le pinceau, a été employée comme propre à se charger

d'une plus grande quantité de couleur, à couvrir plus aisément de grandes surfaces & à appliquer plus promptement & plus abondamnent la couleur.

Les peintres, avec la brosse & le pinceau, ont sans doute cru posséder à peu-près tous les moyens qui conviennent mieux & au but qu'ils ont en peignant, & à l'action de peindre. Du moins n'ont-ils rien inventé de plus depuis quelques siécles.

En effet la brosse & le pinceau étant ajustés au bout d'un morceau de bois léger, arrondi & proportionné dans sa longueur à l'usage qu'on en doit faire, ne chargent pas la main, ne gênent pas son action & se prétent à celle du bras, de la main & des doigts qui en accélerent, en rallentissent & en modifient enfin le mouvement d'après le but de l'Artiste.

La brosse est ordinairement employée par les artistes qui peignent d'une maniere qu'on appelle *large*; maniere qui convient & aux grandes surfaces & aux grandes compositions.

Le pinceau est plus en usage pour les petits tableaux & pour les ouvrages dans lesquels on s'étudie à rendre par un imitation exacte, fine & quelquefois minutieuse, les petits détails.

Je vais passer au mot *peinture*, & après quelques explications générales relatives à ce mot, je parlerai des différentes peintures, ce qui exige des détails assez longs. Ils se trouvent déjà dans plusieurs ouvrages; mais il n'en est pas moins indispensable de les offrir ici, en les abrégeant autant qu'il me sera possible, & en y joignant, pour les rendre plus utiles & moins fastidieux, quelques observations sur les avantages particuliers à chacune, les inconvéniens qui leur

son

sont propres, les objets auxquels chacune d'elles peut être plus convenablement employée, & enfin les perfectionnemens dont elles seroient susceptibles.

Le mot *peinture* peut-être envisagé ainsi que le mot *peindre*, sous des points de vue différens.

On dit, *la peinture est une merveilleuse invention qui donne pour ainsi dire, la vie à la matiere, qui trompe la vue en faisant croire de relief des représentations qui, faites sur une surface plate, n'ont effectivement aucune saillie; enfin qui charme les yeux, intéresse l'esprit & affecte le cœur par les impressions les plus douces & les plus fortes qu'elle y fait passer.*

On sent que la *peinture* dans cette acception, est prise pour l'art dans toute son étendue. Mais on dit encore: *cette peinture est d'un effet admirable; cette peinture ou ces peintures décorent d'une maniere riche, agréable, intéressante le palais, le temple, la galerie dans lesquels on les a employées.*

Alors le mot *peinture* & *peintures* signifie les ouvrages peints. Il est générique, parce qu'il embrasse les coupoles, plafonds & tous les ouvrages peints, soit qu'on les désigne par le nom de tableaux ou non.

On dit aussi: *cette peinture n'est pas durable, elle noircit; celle-ci ne résiste point à l'humidité, celle-ci convient dans les endroits exposés à l'air.* On entend alors par-là le matériel de la *peinture* & en même tems aussi, les différens procédés de *peindre* & ceux qui servent à apprêter les couleurs; on entend même par-là leur choix, leur nature, &c, ce qui conduit aux détails sur lesquels je dois m'étendre. On dit donc:

La peinture à fresque,

en détrempe,

à gouache,
en miniature,
au pastel,
à la cire,
en mosaïque,
en pierres de rapport ou marquéterie,
en tapisserie, qui est une sorte de mosaïque,
sur le verre,
en émail & sur la porcelaine,
par planches imprimées,
en enluminant.

(*Article de M. Watelet*, qui ne l'a pas terminé. Quelques uns des détails dans lesquels il promettoit d'entrer se trouvent dans ce dictionnaire, & les autres seront placés dans le dictionnaire de la pratique des beaux-arts qui en fera la suite.)

PEINTRE. (subst. masc.) Celui qui par le moyen des couleurs imite les apparences de la nature visible. Cette imitation, considérée sous différens points de vue, est un métier, ou un art simplement agréable, ou un art utile.

L'homme qui ne fait que peindre, & même bien peindre, est un homme qui possede bien un métier fort difficile, & dont le mérite ne peut être apprécié que par les gens du même métier.

L'Artiste qui invente, compose & colore des conceptions purement agréables, qui flatte les yeux des spectateurs, mais qui ne parle qu'à leurs yeux, est un artiste agréable, & mérite le premier rang entre les décorateurs.

L'artiste qui se distingue par des conceptions no-

bles, grandes, profondes; qui, par le moyen d'un dessin pur & d'une couleur plus capable d'arrêter les regards que de les éblouir, de les fixer que de les séduire; fait entrer dans l'ame des spectateurs les sentimens dont il est pénétré, les échauffe de son génie, leur inspire des pensées qui les occupent encore lors même qu'ils ne voyent plus son ouvrage : cet Artiste est un poëte, & mérite de partager le trône d'Homère.

C'est en se formant cette grande idée de son art que le peintre deviendra grand lui-même. Mais s'il n'y voit que des moyens de plaire, ou du moins d'étonner par le prestige de la couleur, par ce qu'on appelle la grande machine de la composition, il n'aura que la gloire secondaire d'être un coloriste, un machiniste, de flatter les yeux par des variétés & des oppositions de teintes, & par des agencemens industrieux d'une grande multiplicité d'objets; c'est à cette place que des écoles presqu'entieres doivent être condamnées.

Il en est de la peinture comme de la poësie. L'homme qui fait des vers, & qui n'y renferme que des idées communes, exerce le métier de soumettre des syllabes à une certaine mesure. Le poëte qui renferme, dans des vers bien faits, des idées purement agréables, n'exerce qu'un art d'agrément. Celui qui rend plus sublimes encore, par la magie des vers, des idées, des images déjà sublimes par elles-mêmes, est un grand poëte, un grand peintre; il mérite la couronne que les nations ont décernée à Homère, à Virgile, à Raphaël, au statuaire Auteur de l'Apollon antique : car pourquoi ne mettrions-nous pas au même rang les poëtes qui se sont exprimés par des paroles,

par des couleurs, par des formes empreintes dans le marbre ou moulées fur l'airain ? C'eft le même génie parlant des langues différentes.

Comme les grands poëtes, les grands peintres, les grands ftatuaires font d'illuftres Artiftes, il n'eft que trop commun de voir des hommes ordinaires, parce qu'ils font des vers, des ftatues, des tableaux, fe croire de la même profeffion que ces hommes diftingués, prendre leur mefquine vanité pour la noble fierté de l'art, fe former une haute idée de leur état, parce qu'ils veulent infpirer une haute idée d'eux mêmes, & prétendre qu'on doit leur accorder une grande confidération, parce que le hazard capricieux a mis dans leurs mains une plume, un pinceau, un ébauchoir, plutôt qu'un rabot ou une truelle : Ils fe décorent avec orgueil du titre d'artiftes ou de poëtes, fans examiner s'ils ne font pas feulement des ouvriers dont le métier, très-peu refpectable, eft de compaffer des syllabes, de couvrir une toile de couleurs, de pétrir de la terre ou de tailler du marbre.

Le peintre, le ftatuaire, vraiment artiftes, méritent tous les hommages que l'on doit au génie : ils font du nombre de ces hommes que les fiècles avares accordent rarement à la terre. Sont-ils fublimes ? ils élevent l'efpèce humaine. Sont-ils feulement agreables ? ils lui procurent de douces fenfations néceffaires à fon bonheur; car le plaifir eft pour nous un befoin. Mais le peintre vulgaire, le ftatuaire médiocre, loin d'ufurper la dignité d'artifte, & de s'enorgueillir de fon ufurpation, devroit fe fentir humilié de n'exercer qu'un métier inutile. Quand on n'a pas les grands talens qui honorent l'humanité, il faut du moins

la servir ; & quelle utilité peuvent tirer les hommes, pour leurs besoins ou pour leurs plaisirs, de mauvais tableaux ou de méchantes statues ? (*Article de M. Levesque.*)

PEINTRES. Un art n'est qu'un être métaphysique, lorsqu'on le considére indépendamment des ouvrages de ceux qui l'ont exercé. C'est dans ces ouvrages qu'il existe, c'est dans ces ouvrages que l'on peut en prendre connoissance, c'est l'histoire de leurs auteurs qui forme l'histoire de l'art.

Histoire de la peinture chez les anciens.

Le desir d'imiter est un des goûts naturels à l'homme ; la variété des formes & des couleurs est une des causes de ses plaisirs. Ainsi l'homme a dû partout chercher à imiter ce qu'il voyoit ; partout il a dû se plaire à tracer des formes variées, à réunir des variétés de couleurs. On a cherché quel peuple a inventé la peinture : cette invention, prise dans son état le plus grossier, a été faite partout.

Les peuples sauvages, qui cachent même à peine leur nudité, n'ont pas de galeries de tableaux, n'ont pas de riches étoffes qui sont des tableaux elles-mêmes : cependant ils ont une sorte de peinture, ils la portent toujours avec eux, ils se l'impriment douloureusement dans les chairs & savent la rendre ineffaçable. Les mères procurent de bonne heure à leurs enfans cette difformité qu'elles regardent comme une beauté ; elles leur piquent la peau avec des os aigus ou des arrêtes de poissons, & frottent ces plaies récentes de substan-

ces colorées. Ainsi les sauvages sont parvenus à s'identifier ce qui leur tient lieu d'étoffes richement peintes & de cabinets de tableaux. Ils ne risquent de les perdre ou de les voir altérer que par les blessures qu'ils recevront dans les combats.

Cette sorte de peinture est inspirée par le luxe ; une autre l'est par le besoin ; mais elle semble n'avoir été inventée que la seconde ; car il est assez naturel à l'homme de faire marcher le superflu avant le nécessaire. Cette seconde sorte de peinture est celle qui conserve le souveinr des événemens : elle a précédé l'écriture. On a commencé par tracer la chose même dont on vouloit conserver la mémoire longtemps avant que d'imaginer l'art de l'indiquer par des caractères de convention. Les hiéroglyphes ont précédé l'écriture, & peut-être l'écriture alphabétique n'est-elle née que des abréviations de l'écriture hiéroglyphique.

La peinture n'a d'abord consisté que dans un simple trait ; on a commencé à indiquer le contour des objets, longtemps avant que d'en exprimer le relief & la couleur. L'art consistoit alors tout entier dans la partie que nous appellons dessin, & tant que cette partie a été connue seule, elle est restée dans le plus grand état de foiblesse : ses chefs-d'œuvre ressembloient à ces dessins que font les enfans dans leurs jeux. On demandera comment n'étant occupé que d'une seule partie, on ne l'a pas portée à la perfection ? Comment des hommes qui n'avoient à faire qu'un trait n'étoient pas parvenus à le faire au moins aussi bien que Raphaël, qui étoit distrait par la nécessité de s'appliquer en même temps au clair-obscur & à la couleur ? Une expérience constante fournit la

réponse; c'est que l'homme ne fait bien le moins, que quand il sait faire le plus.

Après avoir fait long-temps ces simples traits, on s'est avisé d'employer des matières colorantes pour imiter les couleurs des objets qu'on représentoit : on a imité une draperie jaune, en remplissant le trait d'une couche de couleur jaune, & une draperie bleue en remplissant le trait d'une couche de couleur bleue. La peinture n'étoit que ce que nous appellons de l'enluminure, & c'est en cet état qu'elle est restée chez bien des peuples à qui l'on ne peut même refuser le titre de peuples industrieux, tels que les Egyptiens, les Indiens, les Chinois.

D'autres peuples plus observateurs ont reconnu que, dans la nature, les objets avoient du relief, & qu'ils le devoient au jeu de la lumière ; ils ont inventé la partie de l'art qu'on nomme le clair-obscur. Les Grecs, observateurs plus fins, plus délicats, plus sensibles que les autres nations, ont inventé cette partie avant de trouver celle du coloris, & ils ont fait des peintures monochromes ou des camayeux avant de faire des tableaux coloriés, au lieu que d'autres peuples ont fait des tableaux coloriés ou enluminés, sans être jamais parvenus au point de pouvoir faire un camayeu. Il étoit naturel que la plupart des nations s'en tinssent à l'enluminure, car elle a plus de charmes que le camayeu pour les gens qui ne connoissent point l'art, & les connoisseurs de l'art ne se forment qu'en proportion de ce que l'art est plus ou moins perfectionné. Tant qu'une nation n'a pas de bons artistes & de bons connoisseurs, elle est réduite, pour l'art, au point de ce que nous appellons le petit

peuple. Or, nous voyons que le petit peuple est plus flatté de voir des couleurs appliquées à couches plates, & d'autant plus brillantes qu'elles sont moins rompues, moins mélangées, que de voir la grisaille ou le camayeu fait par le plus savant artiste.

Mais il n'en est pas moins vrai que la peinture monochrome, la grisaille, le camayeu, exigent bien plus de talens & d'observations de la part de l'artiste, que la simple enluminure. L'enluminure ne consiste qu'à coucher une couleur bleue partout où l'on voit du bleu, une couleur rouge partout où l'on voit du rouge : la peinture monochrome exige une observation très fine & très difficile de la dégradation qui donne le relief aux objets, & qui est causée par le jeu de la lumière & de l'ombre.

Quoique nous ayons regardé comme naturel à l'homme le goût de la sorte d'imitation que nous nommons peinture; quoique l'on trouve quelque commencement de l'art de peindre chez presque tous les peuples; il s'en faut bien que le plus grand nombre aient pratiqué l'art d'imiter la nature à l'aide du pinceau avec des couleurs délayées. Plusieurs n'ont jamais employé que la sorte de peinture que M. Watelet appelle en *couleurs seches*, dans son article ORIGINE *de la peinture*.

On peut peindre en couleurs seches en rapprochant des morceaux de bois de différentes couleurs ; c'est ce que nous appellons marquetterie : en rapprochant des pierres diversement colorées ; c'est ce que nous appellons mosaïque : en se servant de l'éguille pour attacher sur un fond des substances fibreuses, telles que le coton, la laine, la soie ; c'est ce que nous

nommons broderie : en employant & distribuant ces mêmes substances à l'aide de la nayette, c'est ce que nous appellons travailler en étoffes. Bien des peuples n'ont employé que quelques-unes de ces manières de peindre, & l'on peut soupçonner qu'en général elles ont précédé la peinture au pinceau.

Peinture chez les Egyptiens.

Platon qui vivoit quatre cent ans avant l'ère vulgaire, assuroit que la peinture étoit exercée en Egypte depuis dix-mille ans, qu'il restoit encore des ouvrages de cette haute antiquité, & qu'ils n'étoient, à aucuns égards, différens de ceux que les Egyptiens faisoient encore de son temps. Sans regarder l'époque de dix-mille ans, fixée par Platon, comme une époque précise, nous pouvons la regarder du moins comme une époque indéterminée qui remonte à une antiquité inexprimable. Le témoignage du disciple de Socrate nous prouve donc que l'art de peindre etoit fort ancien en Egypte, que les ouvrages de cet art étoient d'une très longue durée, mais que, pendant le cours d'un nombre inexprimable de siécles, les Egyptiens n'y avoient fait aucun progrès.

Nous parlerons avec plus de détail de l'art des Egyptiens dans l'histoire de la sculpture : il suffira de savoir ici que leurs figures peintes ou sculptées étoient toujours dans une position très roide, les jambes rapprochées, les bras ordinairement collés sur les flancs. Il sembloit qu'ils eussent pris pour modèles leurs momies emmaillottées.

Comme ils ne disséquoient point de cadavres, ils ne

pouvoient connoître ni les véritables formes des os ; ni celles des muſcles, ni leurs fonctions. Auſſi ne repréſentoient-ils pas les muſcles ſur leurs ouvrages, pas même ceux qu'ils auroient pû connoître à-peu-près en obſervant d'un œil ſtudieux la nature vivante. On a prétendu qu'ils connoiſſoient l'anatomie ; mais ce n'eſt qu'un abus de mots. L'anatomie conſiſtoit uniquement chez eux dans l'art de vuider les cadavres pour les préparer à recevoir l'embaumement. Cet art groſſier ne les conduiſoit pas à mieux connoître la forme & les fonctions des os & des muſcles, que les valets de cuiſine ne connoiſſent chez nous l'anatomie du gibier & de la volaille, quoiqu'ils s'occupent journellement à vuider des pièces de volaille & de gibier. Les Egyptiens pouvoient connoître la forme des entrailles ; & c'eſt préciſément une partie de l'anatomie étrangère aux beaux-arts.

Les Egyptiens n'étoient beaux ni de taille ni de viſage ; mais ils avoient du moins la conformation néceſſaire à l'homme, & leurs artiſtes ne ſavoient pas rendre cette confirmation, puiſqu'ils n'exprimoient pas les parties ſenſibles des muſcles & des os, puiſqu'ils négligeoient dans l'homme ſa charpente & ſes reſſorts.

Ils étoient même fort incorrects dans l'enſemble de la tête ; car ils plaçoient les oreilles beaucoup plus haut que le nez. D'ailleurs ils donnoient à la face la forme d'un cercle plutôt que celle d'un ovale, ils faiſoient le menton trop court & trop arrondi, ils arrondiſſoient auſſi les joues avec excès, ils relevoient de même avec excès l'angle extérieur de l'œil & faiſoient ſuivre à la bouche le même mouvement. Plus

ſieurs de ces défauts pouvoient avoir leur principe dans la conformation naturelle des Egyptiens ; mais la manière dont ils plaçoient les oreilles ne pouvoit être fondée que ſur leur caprice ou leur ignorance.

On a beaucoup célébré leur ſcience dans les proportions : mais quand nous accorderions qu'ils obſervoient bien la longueur des différentes parties du corps, ils auroient encore été des artiſtes très défectueux, puiſqu'ils n'en obſervoient pas la largeur, puiſqu'ils ne pouvoient pas même l'obſerver dans l'ignorance où ils étoient de la forme des muſcles. Que l'on prenne exactement la longueur de toutes les parties du célèbre Apollon du Belvedere, & qu'on faſſe d'après ces meſures une ſtatue à laquelle on donnera, pour la largeur des parties, des meſures toutes différentes de celle de l'Apollon ; on pourra faire une figure très mal proportionnée.

C'étoit d'ouvrages religieux que s'occupoient principalement les artiſtes Egyptiens, & ces ouvrages avoient une poſture conſacrée : ils avoient auſſi des formes convenues, dont on ne pouvoit s'écarter, & ces formes étoient monſtrueuſes : c'étoient des corps d'animaux ſous des têtes d'hommes ; c'étoient, ſur des corps humains, des têtes d'animaux : & ces animaux étoient ſouvent eux-mêmes bizarres, imaginaires, & n'avoient point de types dans la nature.

Dire que les Prêtres ne permettoient pas de s'écarter des attitudes convenues pour les ſimulacres religieux, c'eſt dire qu'ils ne permettoient pas de perfectionner l'art en étudiant les mouvemens de la nature.

Suppoſons que depuis la renaiſſance des arts, on n'eût repréſenté en Europe que Jeſus-Chriſt, la Vierge,

les Apôtres, & un petit nombre d'autres Saints personnages, & que chacun de ces personnages eût en son attitude consacrée dont on n'eût pu s'écarter jamais. Dans le temps où l'art étoit encore gothique, toutes ces attitudes auroient été trouvées, & l'on n'auroit fait que les répéter jusqu'aujourd'hui; l'art au lieu de faire des progrès, auroit dégénéré, parce qu'il n'auroit consisté qu'en des espéces de copies qu'on auroit faites avec négligence. Bientôt chaque peintre auroit su tous ses Saints par cœur, comme Vateau, qui avoit été longtemps occupé chez un marchand du pont Notre-Dame à peindre toujours le même Saint Nicolas, disoit qu'il savoit son Saint Nicolas par cœur. Il faut, pour que l'art fasse des progrès, qu'il soit permis, & même nécessaire aux artistes, de représenter toutes sortes de personnages, d'actions, de proportions, de caractères, d'expressions, de mouvemens.

Les monumens les plus connus de la peinture des Egyptiens, dit Winckelmann, sont les bandelettes des momies. Ces ouvrages ont résisté aux injures des siècles & sont encore soumis à l'examen des curieux. Le blanc, composé de céruse, fait l'enduit de la toile; c'est ce que nous appellons l'*impression*. Les contours des figures sont tracés avec du noir, comme dans ceux de nos dessins au lavis dont on fait le trait à la plume. Les couleurs proprement dites ne sont qu'au nombre de quatre; le bleu, le rouge, le jaune & le verd; elles sont employées entières, sans être ni mélangées ni fondues. C'est le rouge & le bleu qui dominent le plus, & ces couleurs sont assez grossièrement broyées. Le blanc de l'impression est épargné aux endroits que le peintre a jugé à propos de laisser

clairs, comme les modernes épargnent l'ivoire pour former les lumières dans la miniature, ou comme ils laissent travailler le blanc du papier dans les dessins. Cette description suffit, pour qu'il soit permis de prononcer que l'art des peintres Egyptiens, au moins dans ce genre, se bornoit à l'enluminure; car toutes les personnes qui ont quelque connoissance des arts conviendront que, sans teintes, sans mélange de couleurs, il ne peut exister de peinture véritable. Mais en général les Orientaux aiment trop l'éclat des couleurs vierges pour se permettre de les mélanger : ils croiroient gâter leurs ouvrages, s'ils osoient rompre la vivacité des couleurs naturelles. Tant qu'ils conserveront ce goût, qui est celui de l'ignorance, ils n'auront point de véritable peinture, puisqu'ils ne connoîtront ni la vérité ni l'harmonie.

La haute Egypte possède des peintures colossales qui n'ont été jugées que par les voyageurs; & les voyageurs sont ordinairement de bien foibles juges des arts. Winckelmann avoit raison de souhaiter que des artistes, ou du moins des hommes qui connussent bien les arts, eussent pu examiner ces morceaux, & en indiquer la manœuvre, le style, le caractère. Des murailles de quatre-vingt pieds de haut sont décorées de figures colossales; des colonnes de trente-deux pieds de circonférence en sont couvertes. Suivant la relation de Norden, les couleurs de ces peintures sont entières, comme celles des momies : ce ne sont donc encore que des enluminures colossales : car la proportion ne change rien à l'essence des choses. Les couleurs sont appliquées sur un fond préparé & couvert d'un enduit, ce qui indique le procédé de la fresque.

Elles ont, ainsi que les dorures, conservé leur fraîcheur pendant plusieurs milliers d'années, & le temps n'a pu les détacher des murs où elles sont appliquées. Winckelmann ajoute que tous les efforts de l'industrie humaine ont contre elles la même impuissance que le temps; ce qui doit être regardé comme une exagération de cet antiquaire trop souvent enthousiaste. La peinture peut avoir la solidité du mur sur lequel elle est appliquée; c'est un des caractères de la fresque; mais il n'est point de muraille dont la force & l'industrie humaine, aidées par des instrumens d'acier, ne puissent dégrader la surface.

Il paroît que la grande occupation des peintres d'Egypte étoit de colorer de la vaisselle de terre; de peindre des personnages sur des couppes de verre; d'orner des barques, & de charger de figures les bandelettes & les caisses des momies. Ils peignoient aussi des toiles. Toutes ces branches d'industrie supposent des ouvriers peintres, & non des peintres artistes. La fonction de décorer les temples, &c. de figures relatives à la religion, & qui étoient toujours les mêmes pour l'attitude & pour la forme, ne suppose encore que des ouvriers. On ne dira pas que les arts soient aujourd'hui cultivés dans la Grece, quoique des ouvriers y peignent des images de dévotion qui sont toujours les mêmes. Les ouvriers qui peignent en Russie des Christs tenant un globe d'une main & donnant la bénédiction de l'autre, ne sont pas associés à l'académie impériale des beaux-arts.

Pline nous apprend que les Egyptiens peignoient les métaux précieux : c'est à dire qu'ils savoient les vernir ou les émailler. Il est douteux que ce fût un

art : ce n'étoit probablement qu'un métier, qui consistoit à couvrir l'or & l'argent d'une seule couleur ou même de plusieurs couchées à plat.

Il est vraisemblable que les Egyptiens garderent constamment leur ancien style, jusqu'à ce qu'ils fussent passés sous la domination des Ptolemées.

Peinture chez les Perses.

Les Perses étoient si loin d'exceller dans les arts, qu'ils empruntérent l'industrie des artistes Egyptiens lorsqu'ils eurent fait la conquête de l'Egypte. On connoît des médailles frappées en Perse sous les Rois successeurs de Cyrus : elles ne peuvent même être comparées à nos ouvrages gothiques médiocres. Elles ressemblent aux dessins que font les enfans qui n'ont point appris à dessiner.

Les tapis de perse étoient célébres dans la Grece, même du temps d'Alexandre, & ces tapis étoient ornés de personnages : mais cela ne signifie pas que ces personnages fussent bien représentés. On connoît les caprices du luxe : on voit, dans les pays où les arts sont maintenant cultivés & même florissans, des riches acheter cherement des magots de la Chine, tandis qu'ils mépriseroient un modèle d'un habile sculpteur, dont ils sont trop loin de sentir les beautés. C'étoit le mélange industrieux de la soie, & non la vérité des représentations de la nature, que les Grecs admiroient dans les tapis de Perse.

Les Perses, ainsi que les Arabes, ont connu la mosaïque. Cette industrie est estimable quand elle reproduit d'une manière indestructible les ouvrages des

Peinture à la Chine.

Un peintre Italien nommé Giovani Ghirardini a été à la Chine : c'étoit un artiste fort obscur ; mais son jugement sur les objets d'un art qu'il exerçoit, & dont il devoit avoir au moins quelque connoissance, est bien préférable à celui des voyageurs qui n'en avoient aucune. Il a prononcé que les Chinois n'avoient pas la moindre idée des beaux-arts, & son jugement est fortifié par tout ce que nous connoissons de ce peuple.

Les Chinois semblent ne pas même soupçonner la perspective. Ils font des paysages, & n'ont aucune idée des plans, aucune du feuillé des arbres, aucune du parti que l'on peut tirer des fabriques, aucune de la fuite des lointains, aucune des formes variées que prennent les nuages, aucune de la dégradation des objets en proportion de leur distance : c'est-à-dire qu'ils font des paysages, qu'ils ne font guere que des paysages, & qu'ils n'en ont aucune idée.

Chez eux la nature humaine n'est point belle : loin de chercher à l'embellir, loin de chercher même à la rendre telle qu'elle est, ils s'étudient à la rendre encore plus difforme. Ils ont une sorte de vénération pour les gros ventres : ils croyent ne pouvoir donner de trop gros ventres aux représentations de leurs dieux ; une figure courte & ventrue est pour eux une figure du style héroïque, un gros ventre est le caractère extérieur par lequel ils désignent leurs grands hommes. Les figures de femmes au contraire minces, allongées, ressemblent à des ombres plutôt qu'à des êtres vivans.

Pour que les arts fleurissent, il faut qu'ils soient considérés & recompensés. Les peintres sont les ouvriers les plus mal payés de l'Empire.

Les ignorans admirent l'éclat & la propreté de leur couleur : mais il faut bien qu'une enluminure faite avec des couleurs sans mélange ait du brillant & de la propreté. La difficulté de l'art est de mélanger & de fondre les couleurs sans les tourmenter & les salir : mais les Chinois ne peuvent succomber aux difficultés de l'art, puisqu'ils ne connoissent pas même l'art.

Il faut bien avouer que leurs couleurs naturelles sont plus brillantes que les nôtres : si c'est un mérite, c'est celui de leur climat & non de leur talent.

Un frère Jésuite qui, dans son enfance, avoit été broyeur de couleurs, fut élevé au rang de premier peintre de la cour : les Chinois admirerent la supériorité de son talent ; jamais Raphaël ne jouit de tant de gloire. L'éclat que ses succès donnerent à sa place la fit envier par les pères, qui depuis s'en sont toujours conservé la possession. On sait que les batailles envoyées de la Chine pour être gravées à Paris étoient l'ouvrage des pères Jésuites : il s'en faloit beaucoup qu'aucun Chinois fût capable de faire ces mauvais dessins, qui ont été corrigés par un artiste célébre, M. Cochin, avant que d'être distribués aux graveurs. Je me souviens que nous admirions, en examinant ces chefs-d'œuvre, qu'aucun cheval ne touchât la terre, qu'aucune figure ne portât d'ombre.

En général, les Chinois, comme tous les Orientaux, ne connoissent qu'un petit nombre de traits qu'ils répetent toujours. Ils multiplient tant qu'on veut les figures, mais toutes se ressemblent.

Dans les ouvrages de poterie, qu'on peut regarder comme des dépendances de la sculpture, on ne remarque aucune science des formes, aucun sentiment des muscles les plus sensibles, aucune idée de proportion. Enfin ils ne sont pas aux premiers élémens de l'étude de la nature; loin de l'avoir observée, à peine semblent-ils l'avoir regardée. On peut croire que personne ne se doute, dans tout l'Orient, que l'anatomie puisse avoir quelques rapports avec les arts qui appartiennent au dessin. Quelques têtes, faites par un Chinois, ont une sorte de vérité, mais d'un choix bas & vicieux. L'ampleur des draperies cache toutes les parties; mais on sent qu'on n'a pas même pensé qu'elles existoient sous les draperies : on ne voit que les extrémités, & elles sont mal faites. Il faut cependant avouer que si la sculpture est très-mauvaise à la Chine, elle a du moins quelque supériorité sur la peinture.

Peinture chez les Etrusques.

Les Orientaux semblent destinés par la nature à ébaucher tous les genres d'industrie, à n'en perfectionner aucun. S'ils sont entrés dans la carrière des arts avant tous les peuples de l'Europe, ils se sont arrêtés dès les premiers pas.

Ce sont les anciens habitans de la Thuscie ou Etrurie, qu'on nomme aujourd'hui la Toscane, qui les premiers ont fondé les arts sur l'étude de la nature, qui les premiers ont joint l'idéal à cette étude. Nous parlerons avec plus d'étendue des différentes périodes de l'art chez ce peuple, lorsque nous traiterons l'hif-

toire de la ſculpture. Nous nous contenterons d'obſerver ici que, dans les monumens étruſques qui ont été reſpectés par le temps, on reconnoit un premier ſtyle qui eſt celui de l'enfance de l'art, & un ſecond ſtyle dans lequel on obſerve le même caractère qui, chez les modernes, diſtingue les artiſtes florentins; plus de grandeur que de grace, plus de fierté que de préciſion & de beauté, de l'exagération dans le caractère du deſſin & dans les mouvemens. C'étoit dans cette exagération qu'ils plaçoient l'idéal.

Pline dit que la peinture étoit déja portée à la perfection dans l'Italie avant la fondation de Rome: peut-être ne veut-il parler que d'une perfection relative à l'état d'enfance où l'art ſe trouvoit encore dans la Grece: mais enfin il ſemble que, de ſon temps, les peintures de Cœré, ville de l'Etrurie, ſoutenoient encore les regards des connoiſſeurs.

C'étoit vraiſemblablement de l'Etrurie que le Latium mandoit les artiſtes qui décoroient ſes villes: tel dut être celui qui peignit à freſque à Lanuvium une Hélene & une Atalante dont on admiroit la beauté. Le temple étoit en ruines du temps de Veſpaſien, & cependant ces peintures n'étoient pas encore endommagées. C'étoit peut-être auſſi de l'Etrurie qu'étoit ſorti ce Ludius Helotas, qui, avant la fondation de Rome, peignit à Ardée la coupole du temple de Junon, & dont l'ouvrage conſervoit encore ſa fraîcheur dans le premier ſiécle de notre ère. Pline dit, il eſt vrai, que cet artiſte étoit originaire de l'Etolie; mais ſes peres pouvoient s'être établis dans l'Etrurie avant ſa naiſſance. On ne peut guères ſoupçonner qu'il eût appris ſon art dans la

Grèce, puisqu'alors cet art paroît y avoir été loin encore de l'époque où il devint florissant. Je n'écris tout cela qu'avec un esprit d'incertitude, parce que le récit de Pline, qui peut seul me conduire, est fort embarrassé.

Les seules peintures qui nous restent des Etrusques ont été trouvées dans les tombeaux de l'ancienne Tarquinie. On y voit de longues frises peintes, & des pilastres ornés de grandes figures qui occupent depuis la base jusqu'à la corniche. Ces peintures sont exécutées sur un enduit épais de mortier; plusieurs sont d'une bonne conservation; d'autres ont été presqu'entièrement dévorées par l'air qui a pénétré dans ces souterrains. Winkelmann donne une description succinte de ces ouvrages; mais il garde le silence sur l'art qui y regne, & c'est ce qui nous auroit le plus intéressés.

Peinture chez les Campaniens.

Des colonies grecques établies à Naples, à Nole, à Dicéarchie, nommée ensuite Pusœoli, ont vraisemblablement, dit Winkelmann, cultivé de bonne heure les arts d'imitation & les ont enseignés aux campaniens établis au centre du pays. Mais ce savant regarde comme des ouvrages purement campaniens les médailles des villes situées au centre de la Campanie, Capoue, Téanum, ou Tiano, où les colonies grecques ne pénétrèrent jamais. Ces médailles portent des inscriptions dans la langue du pays, & des savants les ont prises pour des inscriptions puniques. Le coin de ces médailles n'a rien du style étrusque & porte un

caractère qui appartient à la patrie des artistes qui les ont faites. La tête d'un jeune Herçule sur les médailles de deux villes, & la tête de Jupiter sur celles de Capoue, sont, au jugement de Winkelmann, dessinées d'après le plus bel idéal. Il en est de même d'une victoire debout sur un quadrige, dont la forme est aussi belle que si elle étoit l'ouvrage des Grecs. Elle se trouve sur des médailles de la derniere ville.

Une reflexion arrête ici. Winkelmann dit bien que les inscriptions de ces médailles sont campaniennes, mais il n'en donne aucune preuve. Il avoue même que des savans, & entr'autres Bianchini, les ont regardées comme puniques; que Maffei, parlant de ces médailles, déclare qu'il ignore ce que signifie la légende, & que, dans la collection des médailles de Pembrock, l'inscription des médailles de Tiano est donnée pour Carthaginoise. Jusqu'à ce que la vraie patrie de ces médailles soit mieux décidée, on peut donc soupçonner qu'elles sont en effet puniques, & qu'elles ont été apportées dans la Campanie par les Carthaginois d'Annibal. Elles sont en petit nombre : ce qui donne une nouvelle force au soupçon.

Mais il a été trouvé, ajoute Winkelmann, un grand nombre de vases campaniens, couverts de peinture. On les a confondus sous la dénomination de vases étrusques, parce que Buonarroti & Gori, qui les premiers ont publié ces vases, étoient des écrivains Toscans & cherchoient à relever l'honneur de leur patrie. Le pays même où ces vases ont été découvert, suffit pour manifester leur erreur; la plupart ont été trouvés dans le royaume de Naples.

Mais ce lieu même semble indiquer qu'ils peuvent

C'eſt un ouvrage qu'on doit rapporter au genre de Callot, & s'il mérite les éloges qu'on en a faits, c'eſt en le comprenant dans cette claſſe. Winckelmann auroit dû faire cette obſervation, & il l'éloigne au contraire par ſa comparaiſon avec les eſquiſſes de Raphaël.

Peinture chez les Grecs.

Quoique l'hiſtoire de la peinture chez les Grecs ſoit bien mieux connue que celle du même art chez les nations barbares, elle offre cependant, à différentes époques, & ſurtout pour les temps anciens, de très-grandes obſcurités. Pline eſt preſque le ſeul écrivain qui nous en ait conſervé les matériaux; il ne pouvoit les trouver que chez les Grecs, & il ſe plaint qu'en cette occaſion ils étoient loin de montrer leur exactitude ordinaire. Ils ne plaçoient, dit-il, le premier peintre dont ils parloient que dans la 90ᵉ. olympiade, 420 ans avant notre ère, & elle remonte à des temps bien plus reculés.

Il eſt certain que, conſidérée du moins dans l'état de peinture en couleurs sèches, elle exiſtoit dès le temps du ſiége de Troie, & l'on peut préſumer que, dès lors, la peinture au pinceau n'étoit pas entiérement inconnue.

Quand Homère nous laiſſeroit ignorer qu'il y avoit des figures ſculptées à Troie, & chez Antinoüs, le palladium des Troiens eſt célèbre dans l'antiquité.

Le bouclier d'Achille, les ornemens de pluſieurs armes prouvent que l'on connoiſſoit les bas-reliefs, genre de ſculpture qui ſe rapproche de la peinture.

Hélène travailloit à une tapisserie sur laquelle elle représentoit les nombreux combats dont elle avoit été cause. Voilà donc dès le temps du siége de Troye, ou au moins dès le temps d'Homère, de la peinture d'histoire. On a lieu de penser que les couleurs en étoient variées; mais quand ces tapisseries eussent été en camayeu, c'étoit toujours de la peinture.

Elle n'étoit, il est vrai, qu'en couleurs sèches; mais Hélène ne faisoit pas de la tapisserie, sans que le dessin n'en fût tracé sur le canevas; voilà donc la peinture telle qu'elle fut au moins dans son origine; c'est-à-dire simplement linéaire. Mais si la tapisserie devoit être variée de couleur, elle avoit apparemment sous les yeux un dessin colorié qui lui servoit de modèle, soit qu'elle l'eût fait elle-même, soit qu'il lui eût été fourni par quelqu'artiste; voilà donc la peinture ayant déjà fait quelques progrès; la voilà employant différentes couleurs au pinceau, & telle à peu-près qu'elle est encore aujourd'hui dans l'Orient.

Dans l'Iliade, lorsqu'Andromaque apprend la mort de son époux, elle est occupée à représenter en tapisserie des fleurs de diverses couleurs. Il devient donc certain que du temps d'Homère, la peinture n'étoit plus réduite au simple trait, ni même au camayeu, mais qu'elle employoit des couleurs différentes; & il nous est permis de croire que l'ouvrage d'Hélène étoit un tableau d'histoire en tapisserie, dont les couleurs étoient variées.

L'existence de la peinture coloriée dès le temps d'Homère peut donc être posée comme un fait historique. C'est donc long-temps avant Homère qu'il faut placer les inventeurs de la peinture linéaire

Cléantes & Ardicès de Corinthe, & Téléphane de Sicyone : c'est même encore avant ce poëte qu'il faut placer Cléophante de Corinthe, qui imagina de broyer des tessons de terre, pour colorier ses figures. Où bien il faudra supposer que l'Art de peindre, connu du tems d'Homère dans plusieurs endroits, étoit encore ignoré à Corinthe où il fut inventé par Cléantes, & à Sicyone où il fut trouvé par Téléphane. Il est dificile de soutenir cette supposition : car nous avouons que la peinture étoit connue à Troie & il assista au siege de Troie des guerriers venus de Sicyone & de Corinthe qui alors s'appelloit Ephyre : ils durent rapporter l'idée de cet art dans leur patrie. D'ailleurs les Corinthiens étoient voisins d'Argos, où revint Hélene après le siege de Troie.

Mais on éclaircit mal des faits historiques par des récits peut-être fabuleux. Hérodote raconte qu'Hélene n'a jamais été à Troie & que Ménélas la trouva en Égypte après la prise de cette ville. Elle peut aussi n'avoir jamais su faire de tapisserie : peut-être la *peinture* étoit elle absolument inconnue de son temps dans Argos & dans tout le Péloponèse; peut-être l'étoit-elle de même dans Troie : Homère aura prêté aux femmes Troyennes l'industrie des femmes Ioniennes. Quoiqu'il en soit, on ne peut douter que la peinture ne fût connue, au moins dans quelques endroits de la Grece, du temps de ce poëte qui vivoit, suivant la chronique de Paros, 907 ans avant notre ere, & l'on peut même croire, avec beaucoup de vraisemblance, qu'elle étoit déja parvenue à un commencement de perfection dès le temps du siége de

Troie, dont la même chronique place le commencement 1218 ans avant l'ère vulgaire.

On ne sait donc à quelle époque placer Hygiémon, Dinias, qui ne savoient peindre encore que d'une *seule* couleur, & Charmade qui trouva l'art encore si grossier qu'il inventa le premier, celui de faire connoître la différence des sexes dans les ouvrages de peinture.

On ne sait trop ce que Pline veut dire, quand il parle d'un Eumarus qui imita toutes sortes de figures. Veut-il faire entendre que ce peintre représenta des figures de tout âge, de tout sexe, & dans toutes sortes de positions, ou qu'il ne se contenta pas de faire des figures humaines, mais qu'il représenta aussi des animaux ? Quoiqu'il en soit, il nous apprend que cet Eumarus fut imité par Cimon. Ce fut Cimon qui le premier varia le mouvement des têtes, les faisant regarder en haut, en bas, de côté; il marqua les articulations des membres, il exprima les veines, il fit sentir les plis & les sinuosités des draperies. Si c'est à lui qu'on doit toutes ces inventions, qu'étoit donc la peinture, lorsqu'on ne savoit encore rien de tout cela ?

Ici va commencer une histoire plus suivie de la peinture grecque, mais dans laquelle cependant il ne se rencontrera que trop souvent encore des incertitudes.

(1) Ce n'étoit pas sans doute, un peintre méprisable, au moins pour son tems que ce BULARQUE qui peignit le combat des Magnésiens. Pline dit

(4) Polygnote de Thasos vivoit à peu-près 420 ans avant notre ère. Pline en faisant l'éloge de ce peintre, dégrade tous ceux qui l'ont précédé & les réduit à la barbarie. Polygnote est le premier, dit-il, qui ait su draper les femmes d'étoffes brillantes, qui ait su varier les couleurs de leurs coëffures : il est aussi le premier qui ait ouvert la bouche de ses figures, qui ait fait voir les dents, qui ait adouci l'ancienne roideur des visages. Si toutes les physionomies avoient de la roideur dans les tableaux de Panœnus, s'il n'avoit su faire ouvrir la bouche à aucune de ses figures dans son combat de Marathon, ce n'étoit pas un Artiste supérieur à nos peintres gothiques. Et pendant que la peinture étoit dans cet état d'enfance, Phidias avoit porté la sculpture à sa perfection. Cela ne semble pas dans la nature : à la renaissance des arts, on vit la peinture & la statuaire marcher à peu-près du même pas. Il seroit trop long d'entrer ici dans le détail de deux grands tableaux de Polygnote décrits par Pausanias. Ils étoient à Delphes ; l'un représentoit la prise de Troie & le départ des Grecs ; l'autre, la descente d'Ulysse aux enfers. M. Falconet en a fait la critique d'après le récit du voyageur grec : sa censure est sévere ; mais comme elle ne peut porter que sur la composition, on ne sauroit la trouver injuste. Peut-être y avoit-il dans ces tableaux des beautés de dessin, d'expression, de détail, qui l'auroient désarmé s'il avoit pu les voir. On sait que Polygnote écrivoit sur ses ouvrages le nom des figures qui y étoient représentées, & cette pratique sauvage prouve qu'il ne connoissoit pas l'effet.

Aristote plus voisin du temps de Polygnote & habitant

bitant de la ville où étoient la plupart de ses ouvrages; Aristote plus sensible que Pline & Pausanias, & par conséquent plus connoisseur, accorde à ce peintre d'avoir excellé dans l'expression : c'est en ce sens que nous croyons devoir entendre le mot grec *éthé* qui signifie les mœurs; car par quel autre moyen peut-on peindre les mœurs que par l'expression ?

Quintilien lui reproche la foiblesse de couleur : mais ce vice étoit plutôt celui du temps que celui de l'artiste. On voit même qu'il ne négligeoit pas la couleur quand elle étoit rélative aux affections de l'ame. Il avoit peint Cassandre à l'instant où elle venoit d'être violée par Ajax : on voyoit la rougeur sur le front de cette princesse à travers le voile dont elle cachoit sa tête. Cette figure étoit encore admirée du temps de Lucien.

Les Grecs faisoient sur Polygnote un conte odieux; mais qui prouve du moins l'idée qu'ils avoient de sa passion violente pour l'étude de l'expression. Ils prétendoient qu'il avoit fait appliquer un esclave à la torture pour peindre d'après ce malheureux les tourmens de Prométhée. On a de même accusé plusieurs peintres modernes d'avoir poignardé un homme pour peindre un Christ expirant.

Il peignit dans le pœcile, à Athènes, le combat de Marathon : sur le devant du tableau, les peuples de l'Attique & les barbares combattoient avec une égale valeur : mais en portant la vue au centre de la bataille, on voyoit les barbares prendre la fuite, & se précipiter les uns sur les autres dans un marais. Au fond étoient les vaisseaux des Phéniciens; les barbares vouloient s'y précipiter, & étoient massacrés par les

Grecs. Le héros Marathon, qui avoit donné son nom à la campagne où s'est livrée la bataille, y paroissoit, aussi bien que Thésée qui sembloit sortir de terre pour protéger le peuple qui avoit reçu ses loix. Le peintre avoit aussi introduit dans sa composition Pallas, déesse tutélaire des Athéniens, & Hercule, l'un des dieux à qui les Marathoniens accordoient leurs premiers hommages. Entre les combattans, se remarquoit Callimaque, premier Polémarque des Athéniens; Miltiade se distinguoit entre les chefs, & l'on n'avoit pas oublié le héros Echetlus. Voici ce que c'étoit que ce héros : on racontoit que, pendant la bataille, on avoit vu un homme d'une apparence rustique qui tuoit un grand nombre de barbares avec le soc d'une charrue; il disparut après l'action. Les Athéniens consultèrent l'oracle pour connoître leur bienfaiteur, & reçurent pour réponse d'honorer le héros Echetlaïus ou Echetlus, car on trouve ce nom écrit des deux manières dans Pausanias.

On ne peut juger l'ordonnance de ce tableau; il faudroit l'avoir vu : mais l'invention n'en peut être condamnée, & le peu que Pausanias a fait connoître de la disposition, n'en donne point une opinion défavorable. Ce tableau résista, sous un portique découvert, pendant près de 900 ans, aux injures de l'air & des saisons, sans éprouver une dégradation sensible. Au temps de Synésius, c'est-à-dire, au commencement du cinquiéme siecle, il mérita de tenter la cupidité d'un proconsul qui l'enleva aux Athéniens. Il a péri, on ne sait de quelle manière, à Constantinople, le grand tombeau des ouvrages de l'art. C'est M. de Pauw qui a découvert ce fait dans la lettre 135e.

de Synesius. Polygnote aimoit les compositions d'un grand nombre de figures, que nous appellons grandes machines. Il paroît que c'étoit le goût de son siécle; goût qui changea depuis. Quoiqu'il se plût à traiter des sujets graves & héroïques, il se plioit quelquefois à des sujets agréables. Il représenta, dans le temple des Dioscures, les nôces des filles de Leucippe.

Il peignoit à l'encaustique, comme les maîtres Rhodiens dont parle Anacréon, & peut-être Aglaophon, son père, dont il avoit appris son art, l'avoit-il étudié lui-même sous les peintres de Rhodes. M. de Pauw, dans ses *Observations sur la Grèce*, ne croit pas que tous les efforts des modernes aient pu faire revivre l'encaustique des anciens, cet encaustique qui bravoit les intempéries de l'air, & les injures des siècles. Il accuse le Comte de Caylus d'avoir même confondu les instrumens que les Grecs employoient à ce procédé, dont le principal étoit un fer ardent qu'ils appelloient *cautérion*, & auquel on substitua quelquefois un feu plus actif encore, fait avec des noix de galle allumées, pour forcer la cire à pénétrer plus profondément dans le fond du tableau. L'ouvrage terminé, on le lissoit jusqu'à ce qu'il eût acquis un poli presque aussi brillant que celui d'un miroir.

Dans cette méthode, il n'étoit pas possible, suivant M. de Pauw, de rompre suffisamment les couleurs, ce qui ne semble rien moins que prouvé. En effet, si les couleurs broyées à la cire étoient aussi coulantes que les couleurs broyées à l'huile, les anciens peintres à l'encaustique pouvoient, aussi bien que les peintres modernes à l'huile, mêlanger, fondre les

couleurs, & noyer les teintes; & cette fonte n'auroit pas été détruite par le travail du lissage. Mais de ce qu'ils le pouvoient, nous ne conclurons pas qu'ils l'ont fait. Ensuite, ajoute M. de Pauw, de tels tableaux ne pouvoient être vus que d'un seul côté, suivant la chûte de la lumière, qui s'y reflétoit tellement, que les spectateurs placés dans un point opposé au jour, ne discernoient exactement aucune partie de l'ouvrage. On peut répondre que cet inconvénient est le même pour les tableaux en huile, surtout quand ils sont vernis. Il en résulte qu'il faut les exposer convenablement, ou se mettre soi-même dans une place convenable.

(5) Micon étoit contemporain de Polygnote. Les travaux du Pœcile lui furent adjugés ; mais Polygnote en fit généreusement une partie considérable, sans demander ni recevoir aucun salaire. Les Amphictyons, qui étoient les États-Généraux de la Grece, ne furent pas insensibles au procédé du peintre de Thasos, & pour lui en témoigner leur reconnoissance, ils ordonnerent qu'il auroit partout son logement gratuit. Indépendamment de ses tableaux du Pœcile, Micon fit des ouvrages dans le temple de Thésée. Pausanias remarque que l'une de ces peintures n'étoit pas entièrement de sa main; ainsi les peintres, dès lors, se faisoient aider dans leurs entreprises considérables, à moins que Micon ne soit mort avant d'avoir fini son tableau.

(6) C'est aussi vers le temps de Polygnote, qu'il faut placer Pauson ou *Passon*. Aristote dit que Polygnote, fit les hommes meilleurs qu'ils ne sont,

Paufon pires, & Dionyfius tels qu'ils font en effet ; ce qui femble fignifier que Polygnote releva la nature humaine par un caractère idéal, que Paufon ne repréfenta qu'une nature ignoble & pauvre, & que Dionyfius fe contenta d'imiter la nature telle qu'elle fe préfente ordinairement. On fera le cas que l'on voudra d'un vieux conte fur Paufon qui fe trouve dans Elien. Ce compilateur dit qu'on chargea le peintre de repréfenter un cheval qui fe rouloit par terre ; que Paufon fit un cheval courant, & que celui à qui étoit deftiné l'ouvrage étant mécontent de ce qu'on n'avoit pas rendu fa penfée ; » il n'y a qu'à renverfer » le tableau, lui répondit le peintre, & ce fera un » cheval qui fe roule ». Si l'on admettoit ce conte, il faudroit fuppofer qu'alors les peintres ne repréfentoient pas encore les ombres portées, & qu'ils ne faifoient voir aucune différence entre le ciel & le terrein. Cette fuppofition feroit abfurde, puifque les tableaux de Polygnote eftimés d'Ariftote, l'étoient encore dans le cinquième fiècle de notre ere. Mais, pourroit-on dire, les tableaux de Paufon étoient inférieurs à ceux de Polygnote. J'en conviens : mais s'ils euffent été abfolument mauvais pour leur temps, Ariftote n'auroit pas daigné le nommer, & fon nom n'auroit pas encore vécu du temps d'Elien. On ne fait des contes que fur des hommes célèbres.

(7) Dionysius de Colophon, imitoit la perfection de Polygnote ; il repréfentoit les objets moins grands ; mais on voyoit d'ailleurs dans fes ouvrages, dit Elien, la même expreffion, la même obfervation des convenances, le même choix des attitudes, le même éclat

dans les draperies. Ce passage d'Elien pourroit servir de commentaire à celui d'Aristote ; & alors le philosophe auroit dit seulement que Polygnote faisoit ses figures plus grandes que nature, Pauson plus petites, & Dionysius égales ; ce qui est en effet la traduction littérale de la phrase d'Aristote. Si l'on en croit Plutarque, on sentoit la peine & le travail dans les tableaux de Dionysius.

(8) APOLLODORE, Athénien, que Pline fait plus jeune que Polygnote. Il dit de ce peintre qu'il sut bien rendre le premier l'apparence des objets, que le premier il contribua à la gloire du pinceau, & qu'on ne voit aucun tableau fait avant lui qui arrête les regards. Cela semble contredire ce qu'il avoit établi lui-même sur le talent de Polygnote, & ne le contredit pas en effet. Polygnote s'écarta de la roideur des anciens peintres, il vêtit, il coëffa les femmes mieux que ses prédécesseurs, il donna un grand caractère à ses figures, il se distingua par l'expression : voilà le mérite de Polygnote, que l'on pourroit comparer à celui de Raphaël. Mais Apollodore montra plus d'art dans le maniement du pinceau, comme Pline nous l'apprend ; mais, comme le dit Plutarque, il inventa la fonte des couleurs & le véritable caractère des ombres : c'est un mérite différent qu'on pourroit comparer à celui du Titien ; c'est la sorte de mérite qui appelle & fixe les regards. La couleur de Polygnote étoit foible, dit Quintilien : Apollodore qui sut bien rendre les ombres, qui trouva le moyen de faire illusion en exprimant l'apparence des objets, qui porta enfin la partie du clair-obscur à un dégré que nous

ne pouvons apprécier, puisque nous n'avons pas ses ouvrages, put faire des tableaux vigoureux. M. Cochin, qui rend justice à Raphaël, dit qu'il y a quantité de ses ouvrages dont le premier aspect doit déplaire à quiconque n'est pas connoisseur. Il y a donc une grande différence entre un peintre d'un grand, & même d'un beau caractère, & un peintre qui attache les regards. On pourroit donc, sans se contredire, après avoir fait l'éloge de Michel-Ange & de Raphaël, dire en parlant d'un peintre coloriste, qu'il fut le premier qui arrêta les regards.

On écrivit sur les ouvrages d'Apollodore : » On » l'enviera plutôt qu'on ne l'imitera ».

(9) Zeuxis d'Héraclée, étoit, suivant Aristote, cité par Suidas, contemporain d'Isocrate, qui mourut dans un âge très avancé 378 ans avant notre ere, dans la troisième année de la 90e. olympiade. Pline rapporte qu'il reçut un défi de Parrhasius, contemporain de Socrate, & ce philosophe mourut 400 ans avant notre ère : on peut donc croire qu'il fleurit entre la 90e. & la 95e. olympiade. Peut-être plus jeune que Polygnote, il étoit son contemporain.

Zeuxis, défié par Parrhasius, apporta des raisins peints que des oiseaux vinrent becqueter : Parrhasius apporta de son côté un rideau peint, que son rival le pria de tirer, afin qu'on pût juger de son ouvrage. Zeuxis se déclara vaincu, parce que lui-même n'avoit trompé que des animaux, & que Parrhasius avoit trompé un peintre. Ce n'est pas sur ces petites illusions d'un moment que l'on juge des ouvrages de l'art. Ce n'est pas sur la représentation d'une grappe

de raisin & d'un rideau, que les plus grands peintres d'un siècle florissant par les arts, se disputent le prix. Voyez l'article ILLUSION. Mais si l'on suppose que ce récit ait quelque fondement, il peut nous faire apprécier les progrès que l'art avoit faits dans les parties nécessaires à des illusions semblables.

Ce qui pourroit nous donner une plus haute idée du talent de Zeuxis, ce sont les vers qu'Apollodore fit à sa louange, & dont Pline nous a conservé le sens; il s'y plaignoit que cet émule lui avoit enlevé l'art & se l'étoit réservé. Il étoit beau d'être loué par un artiste qui a reçu lui-même tant d'éloges.

Nous avons parlé de la Centauresse de Zeuxis à l'article MYTHOLOGIE. Il ne paroît pas s'être principalement occupé, comme Polygnote & Mycon, de grandes compositions sur des murailles; il se plut à faire des tableaux d'un petit nombre de figures, & ce genre a été préféré par ses successeurs. Ses principaux ouvrages sont une Pénélope, dans laquelle, suivant Pline, il paroissoit avoir peint les mœurs de cette princesse, ce qui suppose plus de talent dans l'expression qu'Aristote ne lui en accorde; ce sont un Athlete, un Jupiter sur son trône entouré des Dieux; un Hercule enfant qui étrangle des serpens en présence d'Amphitryon & d'Alcmene; une Hélene, un Marsyas lié. Chargé de faire une Hélene nue pour les Crotoniates, il choisit les cinq plus belles filles de ce peuple pour réunir dans une seule figure ce que chacune d'elles avoit de plus beau. Ce fut ainsi que les Grecs, chez qui la nature étoit féconde en beaux modèles, parvinrent à élever les ouvrages de l'art à la plus haute beauté.

Quoique les peintres, long-temps avant Zeuxis, employassent différentes couleurs, il fit des peintures monochromes ou camayeux en blanc sur un fond brun : c'est le procédé contraire à celui de Polidore de Caravage qui faisoit enduire de noir une muraille, & la peignoit en enlevant le noir par hachures.

Zeuxis acquit de grandes richesses, & s'en servit pour étaler un faste imposant : il se montroit aux jeux olympiques avec un manteau sur lequel son nom étoit brodé en lettres d'or. Dès lors il fit présent de ses ouvrages, croyant qu'ils ne pouvoient être payés dignement. Si l'on blâme son orgueil, on peut avoir quelqu'estime pour sa fierté; elle ne messied point aux grands talens. J'aime à voir le peintre Zeuxis imposer de la reconnoissance au Roi Archélaüs, à qui il fit présent d'un tableau qui représentoit le dieu Pan. Il donna aussi une Alcmene aux Agrigentins.

Ce peintre faisoit des modèles en argille. On transporta à Rome ceux qui représentoient les Muses. Nous avons dit ailleurs combien ce talent est utile aux peintres.

Marius Victorinus, qui vivoit au milieu du quatrième siècle de notre ère, dit qu'il existoit encore des ouvrages de Zeuxis, ce qui suppose une durée de sept siècles & demi. Un grand nombre d'ouvrages de nos grands maîtres, dont les plus anciens ont a peine trois siècles, sont déjà détruits ou dégradés par la vétusté.

Pline reproche à Zeuxis d'avoir fait les têtes trop fortes, & Quintilien d'avoir généralement chargé les membres de ses figures.

(10) PARRHASIUS d'Ephese, fils & disciple d'Eve-

de cette grande partie de l'art, & qu'il ne s'y est livré que par le conseil du philosophe.

Mais si Parrhasius mit le premier de l'expression dans ses tableaux, ce qui paroît confirmé par Pline, qui dit que le premier il rendit les finesses du visage, comment Polygnote avoit-il dans cette partie la supériorité qu'Aristote semble lui attribuer ? Peut-être faudra-t-il entendre par le mot *éthé*, les *mœurs*, qu'employe Aristote, ce qu'on entend dans les arts par le caractère, & ce qui n'est point encore l'expression des affections de l'ame. Michel-Ange avoit un grand caractère; mais il n'avoit pas l'expression de Raphaël.

Les peintres dessinoient dès-lors des études & peut-être même des esquisses sur des tablettes ou du parchemin. Parrhasius en laissa un grand nombre dont les artistes profitèrent.

(11) TIMANTHE de Sicyone dans le Péloponèse, ou de Cythnos dans l'Attique. Il fut vainqueur de Parrhasius au jugement du peuple. Né dans un temps où l'on commençoit à faire une étude de l'expression, il chercha à se distinguer dans cette partie. Il ne négligea pas non plus ce que, dans les arts, on nomme des *pensées* : ce fut ainsi qu'ayant représenté dans un fort petit tableau un cyclope endormi, & voulant faire connoître que cette petite figure du cyclope étoit celle d'un géant, il peignit des satyres beaucoup plus petits qui mesuroient son pouce avec leurs thyrses.

Les éloges des orateurs firent beaucoup valoir son tableau du sacrifice d'Iphigénie. Il avoit représenté tous les spectateurs affligés, & avoit surtout épuisé

les caractères de la triſteſſe ſur la figure de Ménélas, oncle de la victime : il mit un voile ſur le viſage du père qu'il ne pouvoit montrer dignement. *Patris ipſius vultum velavit, quem dignè non poterat oſtendere.* C'eſt ainſi que s'exprime Pline, & ſes expreſſions ſont au-deſſus de la critique. On ſait que les anciens trouvoient indécent de ſe montrer dans une extrême douleur, & qu'ils ſe couvroient la tête de leurs manteaux, quand ils n'avoient pas la force de la dompter. Suivant les principes de cette décence, Timanthe ne pouvoit montrer *dignement* Agamemnon, *dignè non poterat oſtendere*, qu'en le couvrant d'un voile. Pline a meſuré tous ſes termes : il dit que le peintre avoit épuiſé ſur les autres figures l'expreſſion de la *triſteſſe*; mais il y a loin de la triſteſſe à l'expreſſion de l'extrême douleur.

Cicéron, Quintilien, Euſtathe prétendent que Timanthe, après avoir épuiſé ſur les autres perſonnages l'expreſſion de la douleur, fut obligé de voiler ſon Agamemnon ; Valere Maxime s'exprime d'une manière qui paroît s'accorder mal avec les principes des Grecs ſur les convenances de l'art. Il prétend que le peintre avoit repréſenté Calchas triſte, Ulyſſe affligé, Ajax criant, Ménélas ſe lamentant, & que ne pouvant plus caractériſer la douleur du père, il le couvrit d'un voile. Croira-t-on qu'un peintre Grec, qui reſpectoit le caractère de la décence & celui de la beauté, ait repréſenté des Princes, criant & ſe lamentant comme des eſclaves qui ſe livrent ſans frein à toutes leurs paſſions, à toutes leurs affections ? Auroit-il donné à des Princes une foibleſſe qu'il n'auroit pas même oſé prêter à la dernière femme de Sparte ? Je crois donc,

menaçant, l'œil égaré sembloit animé de la fureur des combats. Cette figure étoit seule dans le tableau : le peintre, l'homme d'esprit, sentit le pouvoir que devoit avoir sur un peuple assemblé les efforts de deux arts réunis, & ne permit de lever la toile qui cachoit son tableau, qu'après avoir fait sonner la charge à un trompette. La multitude, animée par cette musique vive & guerriere, en confondit l'impression avec celle que lui causoit le tableau. Le moyen étoit adroit ; mais un peintre pour remuer l'ame des spectateurs, ne doit employer d'autres ressorts que ceux de son art : toute autre ressource ne lui procure que des succès d'un moment.

(16) Pamphile d'Amphipolis en Macédoine, peintre très célèbre par son talent, & plus encore par Apelles son disciple. Il fut le premier des peintres qui cultivât toutes les parties des belles lettres, & sur tout les mathématiques & la géométrie, sans lesquelles il soutenoit que l'art ne pouvoit se perfectionner : ce qui prouve que les peintres de ce temps n'étoient pas aussi ignorans en perspective que le supposent quelques modernes. Il se distingua entre les peintres de l'antiquité, par la bonne entente de la composition. La réputation dont il jouissoit lui permit de mettre ses leçons à un très haut prix. Il prenoit ses éleves pour dix ans, & en exigeoit un talent, qui faisoit 5400 livres de notre monnoie. Il donna tant de lustre à la peinture, que d'abord à Sicyone, & ensuite dans toute la Grece, elle fut mise au premier rang entre les arts libéraux, & que tous les jeunes gens bien nés apprirent à dessiner. On se servoit pour ces dessins élémentaires de tablettes

tablettes de buis; après avoir couvert la tablette d'une étude, on la nétoyoit pour y faire une étude nouvelle; & les éleves n'avoient pas le plaisir de conserver leurs dessins, comme ils peuvent le faire depuis l'invention du papier. L'art de la peinture conserva la gloire que Pamphile lui avoit acquise; il n'y eut que des ingénus qui pussent l'exercer, & ensuite que des gens de la condition la plus honnête; il fut toujours interdit aux esclaves; il étoit réservé aux Romains de le dégrader en le faisant exercer par des mains serviles. Cet usage fit perdre, sans doute, quelques bons artistes qu'auroit pu fournir les dernières classes de la société : mais il en résulta un avantage; c'est que la peinture n'étant une profession honorable & lucrative que pour ceux qui l'exercent avec distinction, cet art ne fut pas dégradé chez les Grecs par la misère d'une foule de peintres sans talent. Ceux qui avoient fait sans succès les premières études de cet art l'abandonnoient, parce qu'il n'étoit pas leur seule ressource.

Pamphile traita des sujets de grande machine, tels que le combat de Phliunte & la victoire des Athéniens. Il peignoit à l'encaustique.

(17) Aristide de Thebes, éleve d'Euxénidas, devoit être à peu-près de l'âge de Pamphile, & vécut assez pour être témoin des succès d'Apelles. Il se distingua par l'expression, & fut le premier de tous les artistes pour bien peindre les affections & les troubles de l'ame. Il représenta, dans le sac d'une ville, un enfant qui se traînoit vers la mamelle blessée de sa mère mourante; il restoit encore à la mère assez de sentiment pour qu'on s'apperçût de la crainte qu'elle

éprouvoit que l'enfant ne suçât du sang au lieu de lait. Il peignit un suppliant à qui il ne manquoit que de pouvoir faire entendre sa voix ; un malade sur les louanges duquel on ne pouvoit tarir. Il travailloit à l'encaustique, & fit de très grandes machines, entr'autres un tableau représentant un combat contre les Perses, dans lequel il n'y avoit pas moins de cent figures. Chaque figure lui étoit payée 10 mines ou 900 livres de notre monnoie ; ainsi le tableau de cent figures lui rapporta 90 mille de nos livres, qui lui furent payées par Mnason, tyran d'Elatée. On lui reprochoit de la dureté dans le coloris.

Les Romains avoient si peu de connoissance des arts lorsqu'ils prirent Corinthe, que le consul Mummius, voyant le Roi Attale acheter six mille sesterces un tableau d'Aristide, se figura qu'il y avoit dans cette peinture quelque vertu secrette qu'il ne connoissoit pas, & le retira malgré les plaintes d'Attale. Les Romains sentoient alors si peu le prix de la peinture, qu'à la prise de cette ville, les tableaux furent jettés confusément par terre, & les soldats s'en servoient comme de tables pour jouer aux dez.

(18) Apelles, né à Ephese, mais originaire de Colophon, celui de tous les peintres anciens qui jouit de la plus grande célébrité. Pline & Ovide lui donnent pour patrie l'isle de Cos. Par les livres qu'il écrivit sur son art, & qu'il adressa à son éleve Persée, il contribua aux progrès de la peinture. Pamphile, son maître, avoit écrit aussi sur la peinture & sur les peintres.

Jamais artiste n'étudia son art avec tant de soin

qu'Apellès. Quelqu'affaire dont il pût être occupé, il ne laissoit passer aucun jour sans faire quelques études. Il avoit eu d'abord pour maître Ephore d'Ephese; curieux de se former à une plus grande école, il entra dans celle de Pamphile. Après y avoir passé dix années entières, & jouissant déjà de l'admiration des connoisseurs, il ne put être satisfait qu'il n'eût visité l'école de Sicyone qui se soutenoit encore, & qui passoit même pour conserver seule les grands principes de la beauté. Malgré toute la réputation dont il jouissoit, il ne crut pas s'humilier en donnant un talent aux peintres de cette école pour en recevoir des leçons. Plutarque ajoute, il est vrai, qu'il songeoit plutôt à partager leur gloire que leurs lumières, dont il n'avoit pas grand besoin. Il falloit alors, pour imposer silence aux malveillans, avoir fréquenté l'école de Sicyone, comme, à présent, il faut avoir été à Rome.

Quand il avoit terminé un ouvrage, il l'exposoit en public, non pour respirer la fumée des éloges, mais pour recueillir la critique & pour en profiter. Il avoit même soin de se tenir caché derriere le panneau, pour que sa présence ne genât pas les propos des spectateurs. Critiqué un jour par un cordonnier, parce qu'il avoit mis une courroie de moins qu'il n'en falloit à une chaussure, il se corrigea, & exposa le lendemain le même tableau. Le cordonnier, fier de s'être montré si bon juge, s'avisa de critiquer la jambe : mais alors Apelles se montra & lui dit, « cordonnier, ne monte pas plus haut que la chaussure ». Ce bon mot est passé en proverbe.

Quoiqu'il ne craignît pas, & que même il cher-

châs la critique, & que d'ailleurs il fût de la plus grande politesse, il se permettoit quelquefois de railler ces hommes qui croyent devoir être connoisseurs dans les arts, parce qu'ils sont riches & d'un état distingué. Un jour Mégabize, prêtre du temple de Diane à Ephese, se trouvant dans l'attelier du peintre, s'avisa de raisonner sur la peinture. « Prenez-» garde, lui dit Apelles; il y a là de petits broyeurs » de couleurs qui vous entendent & se mocquent de » vous ». Pline prétend que ce mot fut adressé à Alexandre : c'est faire l'éloge du prince qui ne s'en offensa pas.

Apelles aimoit à railler. Un de ses éleves lui montra un jour une Hélene qu'il avoit chargée d'or : » Jeune homme, lui dit-il, ne pouvant la faire belle, » tu l'as fait riche ».

Un peintre lui faisoit voir un méchant tableau & se vantoit de n'avoir mis que peu de temps à le faire : « Je le crois bien, lui dit Apelles, & tout » ce qui m'étonne, c'est que dans le même temps, » vous n'ayez pas fait encore plus d'ouvrage ».

Le cheval d'Alexandre hennit par hazard devant un portrait de ce prince fait par Apelles, & dont le héros n'étoit pas content. » Votre cheval, lui dit le » peintre, se connoit mieux que vous en peinture ».

On a beaucoup parlé de son voyage à Rhodes, de sa visite au peintre Protogenes qui y demeuroit & qu'il ne trouva pas, de la ligne très-fine qu'il traça sur un panneau que Protogenes, de retour, fendit par une ligne encore plus fine, & qu'Apelles refendit par une ligne plus subtile encore. On peut voir, sur ce fait assez peu important, l'article LIGNE d'*Apelles*.

Apelles étoit modeſte, mais il n'avoit pas la modeſtie affectée dont on ſe pare ſans tromper perſonne. Il reconnoiſſoit, il célébroit les talens de ſes rivaux; il avouoit que les plus habiles d'entr'eux poſſédoient auſſi bien que lui toutes les parties de l'art, excepté une ſeule; la grace. Ce mérite qu'il s'attribuoit, lui a été accordé par tous ceux qui ont pu voir ſes ouvrages. Il ſeroit difficile de refuſer aux Grecs d'avoir été de bons juges dans cette partie.

Loin d'être jaloux de ſes émules & d'employer pour leur nuire ces cabales, ces démarches ſourdes, trop familieres aux hommes à talens, lui-même travailloit à leur réputation. Protogenes étoit pauvre; ſes concitoyens le récompenſoient mal, parce qu'ils ne ſentoient pas ſon mérite; Apelles lui offrit cinquante talens de ſes ouvrages, & dès-lors on reconnut le talent d'un artiſte qu'un artiſte célèbre payoit ſi cherement: il fallut, pour avoir de ſes ouvrages, renchérir ſur le prix qu'Apelles avoit fixé.

Il a fait un très-grand nombre d'ouvrages. Il réuſſiſſoit parfaitement dans le portrait, & a fait nombre de fois celui d'Alexandre. Des écrivains qui ont vécu longtemps après notre artiſte, ont aſſuré que lui ſeul avoit la permiſſion de peindre ce conquérant.

Les plus eſtimés de ſes tableaux étoient le Roi Antigone à cheval, & Diane au milieu d'un chœur de vierges qui lui ſacrifioient. C'eſt le ſeul de ſes ouvrages, de ceux du moins dont on a conſervé le nom, qui exigeât un grand nombre de figures.

Je crois que les anciens, qui ne traitoient que des compoſitions fort ſimples, ne cherchoient pas à briller en affectant la ſcience des raccourcis; mais cependant

ils ne les évitoient pas toujours. Pline parle d'un tableau d'Apelles placé dans le temple de Diane d'Ephese ; il représentoit Alexandre tenant un foudre : les doigts sembloient s'avancer, & le foudre sortir du tableau : ce qui suppose un raccourci capable de faire la plus grande illusion.

On célébroit encore, entre les ouvrages d'Apelles, la Vénus sortant des eaux, qu'on appelloit Vénus Anadyomene. La partie inférieure de ce tableau fut gâtée par le temps, & il ne se présenta aucun peintre qui osât tenter de la racommoder. Il travailloit, lorsqu'il mourut, à une autre Vénus destinée pour l'île de Cos ; & vouloit, par cet ouvrage, surpasser sa première Vénus : la mort ne lui permit pas de le finir, & personne n'osa le terminer en suivant son ébauche. L'extrême beauté de la tête ôtoit l'espérance de faire un corps qui méritât de lui être associé.

Apelles, comme les peintres qui l'avoient précédé, travailloit à l'encaustique, & n'employoit que quatre couleurs ; cependant avec ces quatre seules couleurs il représenta l'éclair & le tonnerre, avec assez de succès au moins pour que les anciens ayent vanté cet effort de l'art. C'est que le clair-obscur a bien autant de part à ces grands effets que l'extrême variété des teintes. On connoît dans cette partie les succès de la gravure qui n'a d'autres ressources que l'opposition du noir & du blanc.

On raconte qu'Apelles devint amoureux de Campaspe ou Pancaste, en faisant le portrait de cette maîtresse d'Alexandre qui le lui avoit demandé, & que le héros sacrifia son amour au bonheur de l'ar-

tiste. Bayle & M. Falconet répandent un doute au moins très-bien fondé sur la vérité de ce récit.

(19) PROTOGENES de Caune, ville soumise aux Rhodiens. On ignore quel fut son maître, & l'on peut soupçonner qu'il fut élève de quelqu'artiste obscur, & qu'il ne dût ses progrès qu'à ses propres études & à sa grande application. En effet il languit longtems dans une grande pauvreté, occupé, pour vivre, à peindre des vaisseaux; ce qui probablement ne seroit pas arrivé, s'il fût sorti d'une école renommée avec les talens qu'il auroit dû y acquérir : mais il eut plus de gloire, puisqu'il fut son propre ouvrage, & il le sentoit si bien que, dans le temps de sa grande réputation, peignant à Athènes le vestibule du temple de Minerve, il y représenta de petits vaisseaux entre les accessoires, pour faire connoître quels avoient été ses commencemens; énigme assez obscure par elle-même; mais dont le grand nom de l'artiste fit transmettre d'âge en âge l'explication.

Sa première pauvreté lui fit contracter une vie dure qui fut utile à son talent. Pendant tout le temps qu'il employa à peindre son Jalysus (*), il ne vécut que de lupins détrempés pour satisfaire sa soif & sa faim. Ce Jalysus étoit un chasseur, comme on peut en juger par le chien qui l'accompagnoit. Pline raconte » que Protogene mit à ce tableau quatre cou-

(*) Jalysus, comme on l'apprend de Pindare, étoit fils du Soleil & de la nymphe Rhodos. Il donna son nom à l'une des trois villes de l'île de Rhodes.

» leurs l'une sur l'autre, pour le défendre de l'injure » du temps & de la vétusté, afin qu'une couleur » venant à tomber, l'autre lui succédât. » M. Falconet, dont nous avons transcrit ici la traduction qu est précise, observe justement toute la froideur du procédé de peindre quatre tableaux l'un sur l'autre. En effet, de la manière dont Pline s'exprime, le quatrième, le troisième, le second tableau, n'étoient que des copies scrupuleuses du premier qui devoit n'être vu qu'après que les trois autres auroient été détruits par le temps. On sait que quand un peintre traite deux fois le même sujet de la même manière, on préfére le premier tableau à celui qu'on appelle *un double*, parce que celui-ci n'a pas toute la chaleur, toute la liberté de la première composition. Que faut-il donc penser de quatre tableaux peints l'un sur l'autre, dans lesquels chaque trait, chaque touche devoit être la représentation fidèle de la touche qu'elle couvroit ?

Pline ajoute que plus le peintre mettoit de soin à bien représenter la bave du chien haletant, & moins il étoit satisfait de son travail; qu'enfin dans un moment d'impatience, il jetta sur cet endroit l'éponge remplie de couleurs avec laquelle il essuyoit ses pinceaux, & que le hasard imita parfaitement la nature. M. Falconet demande si Protogenes jetta quatre fois l'éponge avec le même succès, sur les quatre tableaux qui se couvroient l'un l'autre.

Tous ces faits, rapportés par des auteurs qui vivoient longtemps après l'artiste, ne méritent aucune confiance. Le conte de l'éponge jettée pour produire de la bave ou de l'écume, est rapporté de plusieurs peintres, & peut n'être vrai d'aucun. Il peut bien être vrai que

Protogenes ait peint quatre fois son Jalysus, mettant couleur sur couleur, & ce procédé connu des artistes, mais mal entendu par Pline, aura été mal exprimé par cet écrivain. Que le peintre ait mis sept ans à faire la seule figure du Jalysus, cela est encore peu vraisemblable. C'étoit un artiste très-soigneux, & incapable de laisser sortir de son attelier un ouvrage dont il n'auroit pas été satisfait : il devoit donc mettre à peu-près le même soin à tous ses tableaux. Or, on sait qu'il a peint dans le vestibule du temple de Minerve, Paralus, inventeur des vaisseaux à trois rangs de rames, & Nausicaa qu'on appelloit la *muletiere*, parce qu'elle conduisoit une voiture tirée par des mulets, sujet fourni par l'Odyssée : qu'il a peint un satyre en repos, Cydippe, Tlépoleme, Philiscus, poëte tragique, occupé à composer une tragédie, un Athlete, le Roi Antigone, le portrait de la mère d'Aristote, le dieu Pan, Alexandre, plusieurs sujets de la vie de ce héros; & sans doute d'autres tableaux, dont les noms ne sont point parvenus jusqu'à nous. Voilà du moins treize tableaux connus, à n'en compter que deux pour les actions d'Alexandre, & les sujets de plusieurs de ces tableaux exigeoient bien plus d'ouvrage que celui du Jalysus : supposons cependant qu'il les ait un peu moins travaillés, & qu'il n'ait mis que cinq ans à chacun; voilà soixante & cinq années de sa vie occupées par ces ouvrages. Mais il ne fit longtemps que peindre des vaisseaux, & ne devoit pas avoir moins de vingt-cinq à trente ans quand il commença à faire des tableaux : voilà donc une vie de quatre-vingt-dix à quatre-vingt-quinze ans occupée toute entière. Quand donc Protogenes

& en petit. On cite de lui des sujets qui, s'ils étoient traités d'une manière conforme à sa réputation, exigeoient de la beauté, tels que son Hésione, sa Minerve, son Bacchus; d'autre qui exigeoient de l'expression, tels que l'Hippolyte saisi d'effroi à la vue du taureau envoyé contre lui. Il a peint une figure ridicule qu'il appelloit en riant *gryllos*, le pourceau : c'est de là que les anciens ont nommé *grylles* les peintures comiques, que les modernes appellent *bambochades*.

Pline, liv. 35, chap. 10, Théon le sophiste, Varron, placent cet Artiste dans la premiere classe, ce qui engage M. Falconet à faire un autre Antiphile de celui que Pline, chap. 11, nomme entre les peintres qui ont approché des plus grands maîtres : mais on peut supposer à Pline une distraction dont M. Falconet ne doit pas le croire incapable. Comme Antiphile approchoit beaucoup des plus grands maîtres par le talent, Pline l'aura placé avec eux; & dans un autre chapitre, songeant qu'il leur étoit cependant inférieur, il l'aura pu mettre dans la seconde classe, & oublier de rectifier ce qu'il avoit déja écrit. Ce qui me feroit presumer que l'Antiphile des deux chapitres est un même homme, c'est que celui que Pline a placé dans la première classe étoit d'Egypte, & que celui qu'il range ensuite dans la seconde a peint Ptolemée roi d'Egypte chassant; d'où je conclurois qu'il est encore le même que le peintre Antiphile dont parle Lucien, qui étoit attaché au Roi Ptolemée, & qui, jaloux d'Apelle, osa l'accuser d'être entré dans une conspiration : calomnie qui auroit couté la vie au peintre chéri d'Aléxandre, s'il n'avoit été justifié par la dé-

position des conjurés. On distinguoit entre les ouvrages du second ou du seul Antiphile un très-beau satyre couvert d'une peau de Panthere, & un jeune homme soufflant un feu qui éclairoit en même temps sa bouche & l'appartement; effet qui, s'il étoit bien rendu, suppose dans l'Artiste une grande intelligence du jeu de la lumière, & un grand talent à exprimer ce qu'on appelle les effets de nuit, si la scène se passoit pendant la nuit; ou à bien marquer la différence de la lumière artificielle & de la lumiere naturelle, si elle se passoit pendant le jour. Ces deux talens ne sont pas des parties méprisables de la magie du clair-obscur, & sur le peu qui nous reste des monumens de l'art antique, & des écrits qui traitoient de cet art, il seroit téméraire de prononcer qu'elle ait été inconnue aux peintres de l'antiquité.

L'Antiphile nommé par Pline dans la seconde classe, avoit peint aussi une fabrique d'ouvrages en laine, ou des femmes se hâtoient d'expédier leur tâche, tableau qui me paroit être du genre du premier Antiphile, puisque celui-ci peignoit en petit; car je ne suppose pas que ce sujet, tiré de la vie commune, fût traité en figures grandes comme nature.

(25) PAUSIAS, de Sicyone, d'abord éleve de Briès, son père, & ensuite de Pamphile. Nous avons vu qu'Apelles, éleve de Pamphile, crut que, pour acquérir plus de considération, il devoit se mettre quelque temps sous la discipline des maîtres de Sicyone, & voilà qu'un peintre de Sicyone entre à grands frais dans l'école de Pamphile. C'est une de ces nombreuses difficultés qui se trouvent dans l'histoire de l'Art an-

tique, parce que de tous les auteurs qui en ont traité, il ne nous reste que Pline qui en a écrit briévement sans avoir toutes les connoissances nécessaires; & que si d'autres écrivains ont parlé de l'art ou des Artistes, ce n'a été qu'en passant.

Pausias peignoit à l'encaustique. Il voulut réparer au pinceau des murailles peintes autrefois par Polygnote & il se montra inférieur à lui-même, parce qu'il n'avoit pas combattu dans son genre. Ce passage de Pline prouveroit, comme l'a très-bien remarqué Scheffer, savant dans les lettres, & instruit dans l'art de peindre, que l'encaustique des anciens ne se peignoit pas au pinceau, que le travail s'établissoit comme celui de la mosaïque, par pièces de cire rapportées, qu'on les appliquoit avec des brochettes de fer; & qu'on faisoit ensuite éprouver à l'ouvrage l'effet du feu.

Pausias fut le premier qui peignit des plafonds : on n'avoit pas auparavant l'usage d'orner ainsi les appartemens. Quoiqu'il fût au rang des plus grands peintres, il aimoit à faire de petits tableaux & y représentoit volontiers des enfans : ses envieux prétendirent qu'il prenoit ce parti parce qu'il peignoit lentement. Ce reproche le piqua : pour montrer qu'il étoit capable de joindre la promptitude à l'art, il fit un tableau qu'il finit en un jour & qu'on appella Héméréfios, c'est-à-dire, *l'œuvre d'un jour* : c'étoit encore un enfant qu'il représentoit.

Il aima dans sa jeunesse Glycere qui inventa les couronnes de fleurs, combattit d'émulation avec elle, & porta cet art jusqu'à l'assortiment de la plus grande variété de fleurs. Il peignit Glycere elle-même assise

& ceinte d'une de ces couronnes qu'elle faisoit avec tant d'adresse. Ce fut un de ses tableaux les plus célebres ; & Lucullus en acheta deux talens ou 10800 livres une simple copie. Cette copie étoit peut-être un *double* de la main de l'Auteur.

Pausias a fait aussi de grands tableaux au nombre desquels étoit un sacrifice de bœufs qui fut apporté à Rome & exposé dans le portique de Pompée.

(26) Aetion. C'est avec beaucoup d'incertitude que nous plaçons ce peintre entre les contemporains d'Apelles, de Protogêne, de Nicomaque : nous n'avons, pour nous déterminer, qu'un passage de Cicéron qui le nomme avec ces Artistes, sans dire cependant qu'il ait vécu dans le même temps : ce que ce passage permet de soutenir avec plus d'assurance, c'est que s'il ne fut pas leur contemporain, il fut du moins leur égal ; & le témoignage de Cicéron est appuyé de celui de Lucien. Du temps de celui-ci on voyoit encore en Italie un tableau d'Aëtion qui représentoit les nôces d'Alexandre & de Roxane. L'appartement étoit de la plus grande beauté, ainsi que le lit sur lequel Roxane étoit assise tenant les yeux fixés sur la terre : cette expression peignoit en même temps la pudeur de la jeune épouse & le respect que lui inspiroit le Héros. Un amour placé derriere Roxane lui enlevoit en riant son voile & la montroit à son époux : un autre ôtoit une des sandales du Prince, comme pour l'inviter à prendre place sur le lit ; un autre le prenoit par son manteau & le tiroit vers Roxane. Alexandre présentoit une couronne à la Princesse. Hephestion tenoit le flambeau nuptial & s'appuyoit sur un adolescent

d'une grande béauté qui représentoit l'hymen. Toute la scène inspiroit la gaieté, tous les amours étoient rians. Ils se jouoient avec les armes d'Alexandre : on en voyoit deux qui portoient sa lance; ils plioient sous le poids comme des ouvriers qui portent une poutre : deux autres en tiroient un troisiéme qui étoit couché sur le bouclier, comme s'ils eussent traîné en triomphe le Héros lui-même : un autre encore, pour les effrayer quand ils passeroient près de lui, s'étoit caché dans sa cuirasse. Aëtion exposa ce Tableau aux jeux olympiques, & Proxenidès, qui cette année étoit le juge des jeux, fut si charmé de l'ouvrage, qu'il donna sa fille à l'Auteur.

Lucien ne dit que par conjecture que l'enfant sur lequel s'appuyoit Héphestion étoit un Hyménée, & il remarque que le nom de cette figure n'étoit point écrit. Les Grecs avoient donc conservé, même dans les beaux siécles de l'art, la coutume barbare d'écrire sur les tableaux les noms des personnages qui y étoient représentés. On retrouve encore cet usage dans un tableau d'Herculanum, ouvrage d'Alexandre d'Athenes.

Pline remarque qu'Apelles, & ses contemporains, & tous ceux qui les avoient précédés, n'employoient que quatre couleurs; le blanc, le rouge, le jaune & le noir. Ils se servoient pour le rouge de la sinopis de Pont; M. Falconet remarque que Polygnote joignoit le pourpre à ces quatre couleurs; mais ce n'étoit ajouter qu'un nouveau rouge : il se pourroit même que Polygnote n'eût employé que la Sinopis pour représenter la robe de pourpre d'Héléne.

J'ai peine à croire qu'ici le récit de Pline soit bien exact. En paroissant accorder quatre couleurs aux an-

ciens peintres de la Grece, il ne leur en accorde en effet que deux; car le noir n'est que la privation de la lumière & par conséquent de toute couleur; & le blanc n'est que la représentation de la lumière. Il suppose des Artistes dont il célébre l'habileté, beaucoup plus pauvres dans les moyens qu'ils employoient que les ouvriers qui peignoient en Egypte les bandelettes des momies. En effet, ceux-ci employoient au moins quatre couleurs véritables; le bleu, le rouge, le jaune & le verd. Je serois donc porté à croire, malgré l'autorité de Pline, que Polygnote & ses contemporains faisoient usage de ces quatre couleurs, auxquelles ils joignoient le blanc & le noir. De ces matériaux simples, pouvoit naître un très-grand nombre de combinaisons qui permettoient aux peintres, non de colorer comme le Titien, mais de produire au moins des effets imposans de couleur.

Pline met Apelles & ses contemporains au nombre des peintres qui n'ont employé que quatre couleurs. Son assertion est combattue, ou du moins balancée par un passage de Cicéron. » c'est la beauté des formes, dit l'Orateur, & la pureté du trait que nous » louons dans les ouvrages de Zeuxis, de Polygnote, » de Timanthe & de ceux qui n'ont employé que » quatre couleurs : mais dans Aëtion, Nicomaque, » Protogènes, Apelles, tout est déja parfait »: *Similis in pictura ratio est, in quâ Zeuxim, & Polignotum, & Timanthem, & eorum qui non sunt usi plusquam quatuor coloribus, formas & lineamenta laudamus : at in Aëtione, Nicomacho, Protogene, Appelle, jam perfecta sunt omnia.* (De clar. orat.)

Cicéron aimoit les arts, il avoit vu en Grece les ouvrages des grands Artistes, il achetoit de ces ouvrages; je ne dirai pas qu'il eût une connoissance profonde des arts; mais il étoit ce qu'on appelle communément un connoisseur; c'en est assez pour la question dont il s'agit. Or il oppose Apelles & ses contemporains, aux anciens peintres qui n'employoient que quatre couleurs, & qui étoient moins des peintres que des dessinateurs qui relevoient de quelques couleurs leurs compositions. J'aurai plus de confiance en son jugement qu'en celui de Pline qui peut-être aimoit peu les arts, qui ne fut engagé à en parler que parce qu'il traitoit des substances employées par les Artistes; & qui peut-être encore ne commença à s'occuper un peu des arts, que lorsqu'il fut parvenu à la partie de son livre où il crut devoir en parler.

On peut donc croire que peu de temps après Parrasius & Zeuxis, les peintres cesserent de se contenter de quatre couleurs.

(27) Philoxène, éleve de Nicomaque, se distingua par de grandes compositions. On remarquoit sur-tout son combat d'Alexandre contre Darius, tableau qui, au jugement de Pline ou de ceux qu'il consultoit, pouvoit se soutenir à côté des meilleurs ouvrages de l'art. Il imita, dit le même Auteur, la promptitude de son maître, il inventa même des moyens d'expédier encore davantage, & dans la suite on se piqua d'être encore plus expéditif. Telle a été aussi la marche des arts depuis leur renaissance. Après avoir vaincu la maladresse gothique, on se piqua d'être exact & pur: ensuite on se fit gl[illegible]e d'avoir une ma-

nœuvre facile, & quand on y fut parvenu, on ne crut pas qu'il suffit de peindre facilement, on voulut encore opérer avec la plus grande promptitude; ainsi les qualités de l'art furent sacrifiées à celles de la main. Cette folle prétention à la grande facilité de produire auroit perdu la peinture, si des Artistes sages n'avoient pas lutté contre elle.

(28) PERSÉE éleve d'Apelles, & trop éloigné du talent de son maître, seroit tombé dans l'oubli, si ce grand peintre ne lui avoit pas adressé les écrits qu'il avoit faits sur son art. On ne sauroit trop regretter que le temps ait détruit tous les livres écrits par des artistes Grecs. Il ne se trouva personne qui daignât les transcrire, quand les arts furent tombés dans le mépris chez les Grecs devenus barbares. Nous pouvons lire encore les principes des sculpteurs antiques dans les statues qui nous restènt; mais les peintures qui ont été conservées, ouvrages d'artistes inférieurs, ne peuvent nous faire connoître les principes des grands peintres.

(29) CTESILOQUE, autre éleve d'Apelles, n'est connu que par la singularité du sujet de l'un de ses tableaux. Il s'avisa de représenter Jupiter accouchant de Bacchus. Le dieu sembloit gémir comme une femme qui est dans les douleurs de l'enfantement, & les déesses lui rendoient les services de sages-femmes.

(30) ARISTOLAUS, fils & éleve de Pausias, fut au nombre des peintres les plus sévères; ce qui suppose qu'il joignoit à la pureté des formes une grande sim-

plicité de composition : aussi ne choisissoit-il de préférence pour ses sujets que des représentations de personnages héroïques qui avoient laissé un souvenir précieux à la patrie, tels que Thésée, Epaminondas, Périclès. Ses tableaux n'étoient ordinairement que d'une seule figure. On sait cependant qu'il peignit un sacrifice de bœufs.

(31) Mechophanes étoit aussi éleve de Pausias. On lui reprochoit de la dureté dans la couleur; mais il réparoit ce défaut par une exactitude qui ne pouvoit être bien appréciée que par les artistes.

(32) Socrate. Nous ne pouvons assurer qu'il appartienne à cette époque : nous le plaçons ici parce que Pline le nomme après Méchophanes. Cet artiste plaisoit à tout le monde & méritoit de plaire. Il avoit représenté Esculape avec ses filles, Hygia, Eglé, Panacée. On avoit aussi de lui un tableau que les Grecs nommoient *ocnos* & que Pline appelle le *paresseux*; il auroit dû plutôt le nommer le négligent, le distrait. Il représentoit un homme filant une corde, qu'un âne rongeoit à mesure qu'il la tordoit. Cet homme n'étoit donc pas paresseux puisqu'il s'occupoit, mais il étoit distrait puisqu'il ne s'appercevoit pas qu'un âne détruisoit son ouvrage à mesure qu'il croyoit l'avancer.

(33). Artemon, si nous le plaçons ici, c'est parce que Pline nous apprend qu'il a peint la reine Stratonice; nous supposons qu'il l'a peinte de son vivant & que cette Stratonice étoit celle que Séleucus épousa 300 ans avant notre ere. Il a peint Danaë. Il a aussi

représenté la reine Stratonice que des pêcheurs admiroient, (*) on avoit encore de lui Hercule & Déjanire. Mais les plus célèbres de ses ouvrages furent ceux qui furent apportés à Rome & placés dans le portique d'Octavie. Ils représentoient Hercule qui ayant dépouillé sur le mont Œta, ce qu'il avoit de mortel, entroit dans le ciel du consentement des dieux, & l'histoire de Laomedon avec Neptune & Hercule.

(34) Clesides n'étoit pas un peintre de la première classe ; mais on a lieu de croire qu'il n'étoit pas destitué de talent, & il se rendit sur tout célèbre par l'insulte qu'il osa faire à la reine Stratonice. Piqué de n'avoir pas été accueilli de cette princesse avec la distinction qu'il croyoit mériter, il la peignit se prostituant à un pêcheur que la voix publique lui donnoit pour amant. Il exposa ce tableau dans le port d'Ephese, & s'embarqua aussi-tôt. La reine ne voulut pas que

(*) Si l'on suit la ponctuation des éditions de Pline, il faudra dire que c'étoit Danaë qui étoit admirée par des pêcheurs, *piscatoribus*, ou même par des brigands, *prædonibus*, comme on lit dans la plupart des éditions. Il n'est pas aisé de comprendre pourquoi le peintre auroit choisi des pêcheurs ou des brigands pour admirateurs de Danaë. Mais en changeant la ponctuation, & rapportant l'admiration des pêcheurs à Stratonice, ce trait aura rapport a une aventure de cette Reine qui a été représentée, comme nous allons le voir, par le peintre Cléfidès. Alors il faudra lire & ponctuer ainsi le passage de Pline : *Artemon pinxit Danaēn ; mirantibus eam piscatoribus reginam Stratonicem ; Herculem & Dejaniram*. La leçon *piscatoribus* est fondée sur des manuscrits, & le changement de la ponctuation est nécessaire pour donner un sens raisonnable à la phrase.

notre ere, sous la 134e. olympiade. M. Falconet s'est apperçu que cette époque des éditions de Pline étoit fautive. V. ses notes sur le 35e. livre de Pline.

Cet artiste a consulté le manuscrit de Pline de la bibliothéque de Saint-Petersbourg : on y lit *olympiade centesimâ quinquagesimâ primâ*. Je trouve en marge de l'édition de Pline de Dalechamp la leçon d'un autre manuscrit qui porte *olympiade scilicet quinquagesima prima*. Il est bien certain qu'Euphranor n'a pu vivre dans la 51e. olympiade ; il est donc clair que le mot *scilicet* a pris la place de *centesima* & que ce manuscrit s'accorde avec celui de Saint Petersbourg pour placer Euphranor sous la 151e. olympiade.

La vérité de cette leçon est prouvée par le récit de Pline. Il raconte qu'Attale voulut acheter de Nicias un de ses tableaux. Il est au moins très probable que cet Attale, amateur des arts, étoit le même qui régnoit du temps de la prise de Corinthe, & qui mit un très haut prix à un tableau d'Aristide de Thebes qui provenoit du pillage de cette ville & que Mummius retira. Corinthe fut détruite 146 ans avant notre ère, la troisième année de la 158e. olympiade.

Nicias fleurissoit donc à peu-près 140 ans avant notre ère ; & parconséquent Euphranor, maître d'Antidote, dont Nicias étoit l'éleve, pouvoit jouir de toute sa réputation à-peu-près 36 ans plutôt, c'est-à-dire 176 ans avant notre ère, ce qui répond à la première année de la 151e. olympiade. La leçon des éditions de Pline doit donc être corrigee d'après les manuscrits que nous avons cités, & d'après le récit de Pline lui-même.

Quintilien après avoir parlé des plus grands pein-

tres de l'antiquité, & d'Apelles lui-même, nomme enfin Euphranor, qu'il regarde comme ayant porté l'art au plus haut dégré de perfection ; il entre ensuite dans le détail des orateurs Romains, & finit par nommer Cicéron qui parvint à la perfection de l'art oratoire & qu'il compare à Euphranor. Il résulte de ce passage que l'art de peindre n'étoit pas encore parfait du temps d'Apelles, & que c'est Euphranor qui le premier a réuni toutes les parties qui complettent sa perfection, comme Cicéron a réuni le premier, chez les Romains, toutes les parties qui complettent l'éloquence. *At M. Tullium non illam habemus Euphranorem circa plurium artium species præstantem, sed in omnibus, quæ in quoque laudantur, eminentissimum?* (Inst. Orat. l. 12. c. 10.) Cette observation a été faite avant nous par M. Falconet.

Jamais artiste ne fut plus docile ni plus laborieux qu'Euphranor. Peintre & statuaire, il excelloit dans tous les genres, & étoit toujours égal à lui-même. Il paroissoit avoir exprimé le premier la dignité des héros & avoir atteint à l'entière perfection. C'est au moins ce que dit Pline s'il faut entendre par le mot *symmetria* qu'il emploie, ce que nous entendons par proportion : mais je soupçonne qu'il y a dans la signification de ce mot *symmetria* une légère nuance qui nous échappe, & qui le distingue des mots *commensus, proportio*, &c. Les nuances entre le sens des mots qui paroissent synonymes feront toujours, dans les langues anciennes, le désespoir des savans.

Pline remarque qu'Euphranor faisoit les corps un peu trop sveltes, & les têtes un peu trop fortes ; ce qui seroit un vice contre la proportion. Il est vrai que

si l'on osoit retrancher du texte le mot *sed*, on pourroit entendre qu'Euphranor donnoit de la svelteſſe à ses figures, & de la grandiosité à ses têtes ; ce qui seroit un éloge. Il avoit écrit sur la symmétrie & sur les couleurs.

Les ouvrages d'Euphranor dont les sujets nous ont été conservés étoient les douze dieux, des tableaux célèbres à Ephese représentant Ulysse, qui contrefaisoit la démence & qui atteloit à la charrue un bœuf avec un cheval ; des hommes en manteau, plongés dans la méditation ; un général qui remettoit son épée dans le fourreau ; il avoit peint aussi les exploits des Athéniens à Mantinée, ouvrage plein d'enthousiasme, une Junon, dont on admiroit la chevelure, & sous un portique d'Athenes, la democratie, le peuple, & Thésée. Je ne sai si c'est ce Thésée qu'il comparoit avec celui de Parrhasius, disant que le sien étoit nourri de roses & l'autre de chair.

(40) Cydias de Cythnos. On ne peut apprécier son talent que par le haut prix qu'Hortensius mit à l'un des tableaux de ce peintre, & par l'honneur qu'Agrippa fit à ce même tableau en le dédiant sous le portique de Neptune, en mémoire de ses victoires navales. Il représentoit les argonautes. Les peintres durent à Cydias une nouvelle couleur rouge : cette découverte lui fut suggerée par de l'ochre demi brulée qu'il trouva dans une boutique consumée par le feu.

(41) Heraclide de Macédoine, avoit commencé, comme Protogenes, par peindre des vaisseaux, & s'il ne parvint pas au talent de Protogenes, il s'éleva

du moins au rang des peintres qui méritoient d'être cités. Tout ce que l'on sait de lui, c'est qu'après la captivité de Persée, il chercha un asyle à Athenes.

(42) Metrodore vivoit à Athenes dans le même temps qu'Héraclide. Il étoit à la fois peintre & philosophe, & jouissoit, dans ces deux genres, d'une grande considération. C'est le témoignage que Pline lui a rendu, & lui seul l'a fait connoître à la postérité.

(44) Antidote, disciple d'Euphranor, avoit plus d'exactitude que de fécondité. Sa couleur étoit sévère. On avoit de lui à Athenes un guerrier qui se servoit de son bouclier pour combattre, un lutteur, & un joueur de flute, tableau loué entre le petit nombre des meilleures productions de l'art.

(44) Nicias, fils de Nicomede, reçut les leçons d'Antidote, qui fut encore plus honoré par les talens d'un tel disciple que par ses ouvrages. Il peignit les femmes avec beaucoup de soin; il observa les effets de l'ombre & de la lumière, ce qui constitue la partie positive du clair-obscur; il faudroit voir ses ouvrages, pour savoir s'il porta le clair-obscur jusqu'à l'idéal que les artistes appellent la magie de cette partie de l'art : il sut aussi donner du relief aux objets & les faire sortir du tableau, talent qui tient encore au clair-obscur. Il s'appliquoit au travail avec tant d'opiniâtreté qu'on l'entendit souvent demander à ses gens s'il avoit été au bain, ou s'il avoit dîné. C'est ce qui lui arriva plusieurs fois lorsqu'il peignoit le tableau qui

représentoit Ulysse évoquant les ombres des morts. Le Roi Attale voulut acheter ce tableau soixante talens, c'est-à-dire 270 mille de nos livres; & le peintre, qui étoit extrêmement riche, aima mieux le donner à sa patrie. Un de ses ouvrages représentant Némée assise sur un lion, fut apporté d'Asie à Rome par Syllanus. On voyoit aussi de lui à Rome un Bacchus, dans le temple de la concorde, & Hyacinthe, à qui il donna la plus grande beauté, pour faire connoître l'amour qu'Apollon ressentit pour ce jeune homme. Auguste aimoit tant cet ouvrage qu'il le fit apporter à Rome, après s'être rendu maître d'Alexandrie, & Tibère le consacra dans le temple d'Auguste. La Calypso de Nicias, son Io, son Aléxandre étoient des figures de très grande proportion.

Pausanias raconte qu'avant d'entrer à Tritia étoit un tombeau de marbre blanc digne d'ailleurs d'attacher les regards, mais surtout par les peintures qui le décoroient & qui étoient de la main de Nicias. On voyoit assise sur un trône d'ivoire une jeune femme d'une grande beauté; une esclave étoit auprès d'elle tenant un parasol : un jeune homme, encore sans barbe, étoit de bout, vêtu d'une tunique que recouvroit une clamyde de pourpre : à côté de lui, un valet tenoit des javelots, & conduisoit des chiens de chasse.

Pline doute si c'est ce Nicias, ou un autre peintre du même nom qui vivoit dans la 112e. olympiade : ce doute est singulier dans la bouche d'un homme qui fait Nicias contemporain d'Attale. Il prétend aussi que Nicias enduisoit d'un vernis les statues de marbre de Praxitele; mais comment auroit-il pu être à la fois contemporain de Praxitele & d'Attale ? Un peintre

comme Nicias, qui refusoit 60 talens d'un de ses tableaux, auroit été d'une bien rare complaisance s'il s'étoit fait le vernisseur des statues de Praxitele. Il faut donc convenir qu'il y eut au moins deux peintres nommés Nicias; l'un distingué par le talent, & l'autre inférieur, mais qui excelloit à vernir les statues, ensorte que Praxitele disoit que ceux de ses ouvrages en marbre qui lui plaisoient le plus étoient ceux qui avoient été vernis par Nicias.

Nicias avoit sa sépulture à Athenes entre les monumens de ceux que la république avoit jugé dignes de cet honneur. Ce peintre, dit Pausanias, l'emportoit sur tous ceux de son temps, par son habileté à peindre des animaux. Aussi voyons-nous qu'il avoit peint Nemée assise sur un lion; que sur le monument qu'il avoit décoré de peintures près de Tritia, il avoit représenté des chiens de chasse, & un passage de Démétrius de Phalere nous apprend qu'il aimoit à représenter des combats de cavalerie. Il peignoit à l'encaustique, & ce fut dans ce genre de peinture qu'il fit le tableau de Némée.

Suivant Plutarque, ce ne fut pas Attale, mais Ptolémée qui voulut acheter soixante talens l'évocation des ombres de Nicias. Alors ce peintre pouvoit être le même que Pline trouvoit sous la 112e. olympiade; alors il ne seroit pas impossible qu'Euphranor eût vécu dans la 104e. olympiade. Mais Euphranor auroit donc été plus ancien qu'Apelles, ce que le passage de Quintilien que nous avons rapporté ne permet pas d'admettre. Pline dit lui-même qu'Euphranor n'a paru qu'après Pausias.

(45) Omphalion avoit été esclave de Nicias qui l'avoit aimé d'un amour illicite. Voilà donc, contre l'assertion trop générale de Pline, un esclave qui exerça la peinture & qui s'y distingua : voilà un nouvel exemple qui prouve que le talent faisoit taire la loi. On voyoit à Messene un grand nombre d'ouvrages d'Omphalion : la plupart représentoient des souverains qui avoient regné dans la Messenie.

(46) Athenion, éleve de Glaucion de Corinthe. La seule raison qui nous le fait placer ici, c'est que Pline le nomme après Nicias ; car d'ailleurs il ne marque point dans quel temps vivoit le maître ni l'éleve. Il observe qu'on le comparoit, & qu'on le préféroit même quelquefois à Nicias ; que quoiqu'il eût plus d'austérité dans le coloris, il étoit cependant plus agréable dans cette austérité même, & que ce caractère faisoit briller sa science dans l'art. Il peignit dans le temple d'Eleusis Phylarque, & à Athènes une assemblée de femmes qu'on appella *Polygynæcon*. Il représenta aussi Ulysse découvrant Achille caché sous des habits de femme. Mais celui de tous ses ouvrages qui lui fit le plus d'honneur, fut un palefrenier avec un cheval. Si cet artiste n'étoit pas mort dans sa jeunesse, personne, dit Pline ne lui seroit comparé.

(47) Timomaque de Bysance étoit contemporain de Jules-César. Il fit pour ce dictateur un Ajax furieux & une Médée massacrant ses enfans, sujet condamné par Plutarque, sans doute parce que les Grecs ne vouloient pas que l'art consacrât des actions atroces. César paya ces deux tableaux 80 talens, 360 mille

livres de notre monnoie. Une somme si considérable, donnée à un peintre vivant pour deux tableaux, prouve que l'artiste jouissoit d'une haute réputation, & que l'art ne passoit pas encore pour avoir dégénéré dans les derniers temps de la république Romaine : car on auroit pu se procurer des tableaux anciens au même prix. La Médée de Timomaque, a été célebrée par des poëtes Grecs, dont les pieces sont dans l'anthologie; l'une d'elles nous apprend que ce tableau étoit à l'encaustique. L'auteur mourut avant qu'il fût entièrement terminé. Une Gorgone étoit regardée comme son chef-d'œuvre.

Peintres de Genres.

(48) Pyreicus. Pline dit que peu de peintres méritoient de lui être préférés. Il ne croit pas que cet artiste se soit dégradé en choisissant des sujets bas, puisqu'il s'est acquis un grand nom malgré l'humilité de ces sujets. Il peignoit en petit des boutiques de barbiers & de cordonniers, des ânes, des légumes & autres choses semblables. Ses ouvrages faisoient le plus grand plaisir, & étoient payés plus chers que les nobles & grandes productions de beaucoup d'autres. Pyreicus, par le genre qu'il avoit adopté, pourroit être comparé aux peintres Hollandois. Ce qui feroit croire que les anciens ne manquoient ni de couleur, ni d'exécution, c'est que ces sortes d'ouvrages ne sont guere susceptibles de plaire, quand ils sont dénués de ces parties de l'art. On voit que les Grecs, ainsi que les modernes, avoient du goût pour ces sujets, & les mettoient souvent à plus haut prix que les compositions

historiques. Les tableaux de ce genre dominoient entre ceux qu'on a découverts sous les cendres d'Herculanum.

(49) Serapion faisoit de très grands tableaux : mais il ne représentoit que des décorations, de l'architecture & ne savoit pas peindre la figure.

(50) Calliclès, peintre en petit. Ses tableaux n'avoient pas plus de quatre doigts de dimension : mais il avoit tant de talent que sa réputation ne le cédoit pas à celle d'Euphranor.

(51) Calaces, *Colaces*, *Calates* ou *Calades*, car son nom se trouve écrit de toutes ces manières, peignoit en petit des sujets comiques. On croit qu'il étoit d'Athenes.

(52) Dionysius, peintre en petit, dont les ouvrages remplissoient les cabinets de tableaux. Il ne peignoit que des hommes, & vivoit dans le dernier siècle avant l'ère vulgaire.

Femmes Peintres.

(53) Timarete, fille de Micon le jeune, qu'il ne faut pas confondre avec l'ancien Micon, quoiqu'il fût ancien lui-même. Timarete avoit peint Diane dans un tableau qui étoit à Ephese.

(54) Irene, fille de Cratinus, peintre & comédien, dont l'âge est inconnu. Pline parle d'une jeune fille

fille qu'elle avoit peinte à Eleusis, mais je crois qu'il n'a pas traduit avec exactitude l'auteur Grec qu'il suivoit. On sait qu'Eleusis étoit un lieu consacré aux mystères de Cérès : ce qui me fair soupçonner qu'Irene y avoit peint Proserpine, que les Grecs désignoient souvent par le mot κόρη, qui signifioit aussi une jeune fille, une vierge. Le lieu où se trouvoit l'ouvrage d'Irene, semble indiquer qu'elle avoit de la réputation. On ne choisit gueres des artistes obscurs pour décorer les temples célèbres.

(55) CALYPSO avoit peint un vieillard & un charlatan nommé Théodore.

(56) ALCISTENE avoit peint un danseur.

(57) ARISTARETE étoit fille & éleve d'un peintre nommé Néarque, qui n'est connu que par elle. On sait qu'elle a fait un Esculape.

(58) ANAXANDRA étoit fille du peintre Néalcès. On ne sait rien de plus sur cette femme artiste.

(59) LALA florissoit dans la jeunesse de Varron, & parconséquent au commencement du dernier siécle avant notre ère. Elle étoit de Cizyque: jamais elle ne se maria, & Pline l'appelle *vierge perpétuelle*. Elle peignoit au pinceau & travailloit aussi sur l'ivoire au poinçon. Il paroît qu'elle ne peignoit que le portrait, & elle réussissoit principalement à ceux de femmes; elle fit le sien au miroir. Personne ne peignit avec plus de promptitude, & elle joignoit tant d'art à une ex-

trême facilité, que ses ouvrages étoient payés plus cher que ceux de tous les peintres de son temps.

(60) Olympias ; tout ce qu'on sait d'elle c'est qu'elle eut un éleve nommé Autobule ; & c'est ne rien savoir, puisque la maîtresse & l'élève nous sont connus seulement par leurs noms que Pline a conservés.

Peinture chez les Romains.

Nous avons vu qu'avant la fondation de Rome, les arts étoient cultivés dans l'Etrurie, & qu'ils furent connus de bonne heure dans le Latium, soit que cette contrée eût ses propres artistes, soit qu'elle appellât des artistes étrusques. On ne doit donc pas être étonné si, dans un temps où l'art paroît avoir été au berceau dans la Grece, Rome éleva des statues à ses rois, si du temps de Tarquin l'ancien elle honora d'une statue l'augure Attus Navius ; si elle en érigea une à Horatius Coclès dans les premiers temps de la république, & une à Hermodore du temps des Decemvirs. Elle demandoit alors des artistes aux Etrusques ou aux Latins : mais en conquérant toute l'Italie, les Romains la rendirent barbare comme eux.

L'an 259 de Rome, 494 ans avant notre ère, Appius Claudius consacra dans le temple de Bellone des écussons (*Clypeos*) chargés des portraits de sa famille : cet exemple trouva des imitateurs ; il se trouva même des Romains qui placerent de semblables images dans leurs maisons. Ces écussons n'étoient pas peints ; mais sculptés en bas-relief : quand on peut faire des bas-

reliefs, on peut faire aussi des peintures, au moins des peintures d'une seule couleur.

(61) *Si* les Romains employoient des artistes, ils n'estimoient pas assez les arts pour chercher à le devenir eux-mêmes. Cependant l'an de Rome 450, & 303 ans avant notre ère, un *Fabius* ne crut pas dégrader la noblesse de sa race en exerçant la peinture, ce qui lui fit donner le surnom de Pictor qui resta à sa maison. Il peignit le temple du salut, & ses ouvrages subsisterent jusqu'à ce que le temple ait été détruit par un incendie sous le régne de Claude. C'est une chose remarquable que le même homme ait été le premier peintre & le premier historien de son pays.

(62) L'exemple de Fabius Pictor n'engagea pas ses concitoyens à l'imiter. Un siécle & demi s'écoula sans qu'on vît aucun Romain s'occuper de la peinture. Enfin le poëte tragique *Pacuvius* neveu d'Ennius par sa mère, peignit le temple d'Hercule dans le *forum boarium*. La gloire qu'il avoit acquise par ses ouvrages dramatiques répandit quelque lustre sur l'art qu'il n'avoit pas dédaigné d'exercer, mais ne lui donna pas cependant assez de considération, pour que des *mains honnêtes*, (c'est l'expression de Pline) voulussent s'y livrer. Si donc il y eut de temps en temps quelques peintres Romains, ce furent ou des esclaves ou des hommes de basse condition.

Il faut avouer que Fabius Pictor & Pacuvius ne devoient pas être d'assez grands peintres pour exciter l'enthousiasme national en faveur de l'art dont ils

s'étoient amusés. Les peintures de Fabius étoient des ouvrages ou plutôt des récréations de sa jeunesse ; celles de Pacuvius, les amusemens de sa vieillesse : la peinture est un art difficile, qui demande l'homme tout entier : elle peut procurer des instans agréables, mais non de grands succès, à l'amateur qui s'en occupe en passant.

Soit que le surnom de *Pictor* ait été pris par Fabius ou qu'on le lui ait donné, il ne faut pas croire que ce surnom ait été pour lui un titre de gloire. Peut-être même lui fut-il donné comme un sobriquet, comme une sorte de reproche. C'est ce qu'on peut inférer d'un passage de Cicéron. » Croirons-nous, dit » l'orateur, que si l'on eût fait un titre de gloire » à Fabius, homme d'une famille très-illustre, de » s'être livré à la peinture, il ne se feroit pas élevé » parmi nous un grand nombre de Polycletes & de » Pharrasius ? l'honneur nourrit les arts : tout le » monde est excité par la gloire à s'y exercer : mais » ils languissent, chez tous les peuples qui les dédai- » gnent ». (Tusc. liv. 1). Peut-on faire entendre plus clairement que les arts étoient dédaignés chez les Romains ?

(63) Arellius fut célebre à Rome peu de temps avant Auguste. Son nom semble indiquer qu'il étoit Romain, & sa profession, par la raison que nous venons d'établir, qu'il étoit d'une naissance obscure. La célébrité que Pline lui accorde prouve qu'il avoit du talent ou qu'il passoit pour en avoir. Le même écrivain lui fait un dur reproche d'avoir représenté les déesses d'après les objets passagers de ses amours, &

d'avoir fait autant de portraits de courtisanes que de tableaux : pourquoi n'avoit-il pas fait le même reproche aux plus grands artistes de la Grece ?

(64) Ludius, contemporain d'Auguste. C'étoit un peintre de vues, de marines, de paysages, qu'il accompagnoit de figures. Il imagina le premier de peindre sur les murailles, des maisons de campagne, des portiques, des bois sacrés, des forêts, des collines, des étangs, des cascades, des fleuves, des rivages. Il y représentoit des gens qui se promenoient, d'autres qui naviguoient, d'autres qui, sur des ânes ou sur des voitures, se rendoient à des maisons de campagne. Il peignoit des pêcheurs, des oiseleurs, des chasseurs, des gens occupés de la vendange ; on voyoit dans ses tableaux des hommes porter des femmes sur leurs épaules dans des avenues marécageuses qui conduisoient à des maisons de campagne. Il peignoit aussi des ports de mer. En général ses inventions étoient fines & agréables.

(65) Quintus Pedius. Voilà un peintre romain, ou du moins un éleve de peinture, d'une naissance très-illustre. Il étoit petit-fils de C. Pédius, homme consulaire & décoré des honneurs du triomphe, que Jules-César avoit nommé son héritier conjointement avec Auguste. Comme il étoit muet de naissance, Messala l'orateur, de la même famille que l'aïeul du jeune homme, conseilla de lui enseigner la peinture, & cet avis fut approuvé par Auguste. Pédius faisoit déja de grands progrès lorsqu'il mourut. Cet exemple ne prouve pas que la peinture, considérée comme pro-

fession, fût alors estimée à Rome ; il s'agissoit moins de choisir un état au jeune homme muet & incapable des fonctions de la société, que de lui trouver une occupation dont il pût s'amuser.

Cependant comme l'esprit national changea chez les Romains sous la domination des Empereurs, on peut croire que la profession des artistes acquit alors plus de considération. Les Romains du temps de la république n'étoient animés que de l'esprit de liberté & de celui de conquêtes : quand ces deux passions furent affoiblies, celle des arts put trouver place dans leur ame. On n'osoit pas sans doute mépriser les arts sous le regne de Néron, qui se faisoit gloire d'être artiste lui-même.

(66) Amulius : la gravité de ce peintre qui ne quittoit pas même la toge pour travailler, peut faire croire qu'il n'étoit pas d'une condition commune. La même décence qu'il observoit sur sa personne, se remarquoit dans ses ouvrages : c'étoit un peintre à la fois sévere & brillant. Je ne sais pourquoi Pline l'appelle peintre de sujets communs, *humilis rei pictor*, lorsqu'entre ses ouvrages, il fait mention d'une Minerve qui regardoit le spectateur de quelque côté qu'on la regardât. Ce n'est point sans doute un sujet humble & commun, que la représentation de la plus sage, la plus imposante, & l'une des plus belles des Déesses. Amulius ne donnoit chaque jour que peu d'heures à la peinture. On voyoit peu de ses tableaux, parce qu'occupé constamment par Néron, la maison dorée de ce prince fut la prison du talent de l'artiste.

(67) TURPILIUS, chevalier Romain, natif de Vénétie. On voyoit de lui de beaux ouvrages à Vérone. Il peignoit de la main gauche.

(68) ANTISTIUS LABEO avoit été préteur & même proconsul de la province Narbonaise. Il se faisoit gloire des petits tableaux qu'il peignoit : mais ce talent dont il tiroit vanité, & qui paroît n'avoir pas été considérable, ne lui attiroit que des risées & du mépris. Il mourut fort âgé sous Vespasien.

(69) CORNELIUS PINUS peignit dans le temple de l'honneur & de la vertu que Vespasien fit rétablir.

(70) ACCIUS PRISCUS exerça dans le même temple ses talens pour la peinture. Il ressembloit plus aux anciens que son émule.

En parlant de la peinture chez les Romains, nous ne devons pas omettre le tableau collossal de Néron. Cet empereur s'étoit fait peindre sur toile dans la proportion de cent vingt pieds. Ce tableau gigantesque fut brulé par la foudre. Le comte de Caylus, & après lui le chevalier de Jaucourt ne pouvoient choisir plus mal que ce morceau, pour exalter l'art de peindre des anciens. C'étoit, disent-ils, une opération que Michel-Ange eût pu seul concevoir, que le Correge eût pu seul exécuter. Mais si le succès n'a pas répondu au projet de l'opération, qu'elle base reste-t-il à ces éloges? Pline qui avoit vu l'ouvrage, dit que c'étoit une folie de son siécle; *nostræ ætatis insaniam.* Si ce n'étoit qu'une folie, sur quoi le comte de Caylus prétend-il qu'on ne peut presque pas douter que ce

Colloffe avoit de l'effet, & qu'on doit le regarder non feulement comme un chef-d'œuvre de peinture, mais comme une chofe que peu de modernes auroient été capables de penfer & d'exécuter ? On ignore le nom de l'artifte à qui Rome dut cette folie ou ce chef-d'œuvre : mais on peut croire que fi c'eût été un chef-d'œuvre, Pline en auroit nommé l'auteur. Penfons donc avec lui que ce n'étoit qu'une folie.

C'eft la feule fois qu'il foit fait mention de tableau fur toile dans l'antiquité.

TABLE ALPHABETIQUE

DES PEINTRES DE L'ANTIQUITÉ.

Les chiffres renvoyent à l'ordre chronologique de ces peintres.

pour la simplicité ; & leurs peintres ne traitèrent ordinairement que des sujets d'une ou de deux figures, & très-rarement de plus de trois ou quatre.

Je ne crois pas que ce peuple ingénieux se soit déclaré sans raison, pour cette extrême simplicité.

Homère, dans ses poëmes, avoit multiplié les personnages, & les actions & même les détails de ces actions : mais tous ces personnages & toutes ces actions n'occupent pas à la fois l'esprit du Lecteur : il ne peut les voir que les uns après les autres à mesure qu'il lit les vers du poëte, & l'on peut dire que chacun des vers qui présentent une action ou un personnage est un tableau sur lequel on peut s'arrêter : mais l'œil embrasse une peinture toute entiere, il veut être fixé par elle, & ne l'est pas, si elle lui offre vingt, trente cent figures, qu'il ne peut connoître d'un seul regard, & que cependant il veut connoître toutes. On a beau les groupper, on a beau par la lumière appeler l'attention sur le sujet principal ; le spectateur veut connoître tout ce qu'on lui montre, & pourquoi le lui montreroit-on, si l'on ne vouloit pas qu'il le connût ? Si l'ouvrage est bon, il ne les parcourra pas sans plaisir ; mais ce plaisir sera mêlé d'une fatigue à peu-près semblable à celle qu'on éprouve quand on parcourt une galerie meublée d'un grand nombre de tableaux : on veut les voir tous, on voudroit cependant s'arrêter à quelques-uns, & en même temps on est appellé par d'autres : quelques efforts que l'on fasse, on n'a pour chaque morceau qu'une attention distraite, & l'on goûteroit une jouissance plus calme & plus pure, si l'on étoit dans un cabinet où l'on n'eût à voir qu'un tableau seul, ou du moins un fort petit nombre de tableaux.

A ces observations sur l'attention des spectateurs, les Grecs en firent d'autres sur l'attention des artistes. Ils sentirent que le peintre qui, dans un même ouvrage, auroit à traiter un grand nombre de figures, ne pourroit les étudier toutes avec un soin également réfléchi; qu'on auroit par conséquent un morceau qui étonneroit par son étendue, mais qui, considéré dans ses détails, offriroit quelques négligences dans toutes ses parties. Cet inconvénient devoit frapper vivement un peuple qui avoit tant d'amour pour le beau parfait.

Comme dans les beaux siécles de l'art, leurs peintres ne se livrerent que très-rarement à des sujets compliqués d'un grand nombre de figures, ils ne sont pas vraisemblablement parvenus à ce que nous appellons *la grande machine* : je doute fort que, par leur façon de penser bien différente de la nôtre, elle eût eu pour eux beaucoup d'agrément; ils n'auroient pas, je crois, goûté les grands sacrifices qu'elle exige, qui peuvent offrir du plaisir aux yeux & qui n'en offrent pas à la pensée. En voyant des grouppes enveloppés dans l'ombre, d'autres perdus dans la vapeur, ils auroient regretté les beautés que ces objets semblent promettre & ne montrent pas, & ces regrets auroient combattu leurs plaisirs.

Si tels étoient leurs principes, ils ne devoient pas multiplier beaucoup les plans de leurs tableaux, & leurs compositions en peinture devoient ressembler à celles de leur sculpture en bas-relief. C'est ce qu'on observe en effet dans plusieurs des peintures antiques qui nous restent; c'est ce qu'on présume de celles qui n'existent plus; c'est ce dont conviennent également & ceux qui veulent dégrader les peintres de

ſuivant les idées des modernes, ſi ce n'eſt que des obſervateurs rigoureux des principes claſſiques, pourroient condamner trois têtes placées à la même hauteur. Trois de ces figures forment un grouppe plein de grace; les deux autres ſont liées entr'elles ſans aucune affectaion; les actions ſont vraies & naïves, les draperies ſont légères. Il eſt très vraiſemblable que ce morceau du cabinet d'Herculanum étoit la copie d'un tableau monochrome fait dans les beaux temps de l'art.

Le bas-relief antique repréſentant la mort de Méléagre peut nous donner une idée de la manière de compoſer des peintres antiques; & cette manière mérite d'être adoptée par les peintres modernes qui craignent l'affectation. Les figures, au nombre de ſept, en ſont bien grouppées, & toute l'ordonnance en eſt aſſez belle pour avoir été adoptée par le Pouſſin dans ſon tableau de l'extrême-onction.

Ainſi la loi de détacher toutes les figures dans un tableau étoit donc un principe d'école que les artiſtes ne reſpectoient pas toujours, & quand ils jugeoient à propos de s'en écarter, ils ne nous cédoient pas dans le genre des compoſitions ſages. Quant aux compoſitions tourmentées, affectées, ambitieuſes, théâtrales, ils ne nous en ont tranſmis aucun exemple, non plus que Raphaël, & c'eſt ce que bien des modernes ont peine à leur pardonner.

S'ils ont peu multiplié les plans de leurs compoſitions, on peut préſumer, qu'ils n'ont pas moins été détournés de cette multiplicité de plans par le ſentiment que par la raiſon. Ils ont ſenti que le vague d'une ſcène très-profonde répandoit auſſi quelque choſe de vague dans

dans l'esprit du spectateur, égaroit son imagination, & l'empéchoit de la concentrer sur l'objet principal qui devoit seul l'occuper. Aussi voyons-nous que les peintres les plus sages, & surtout Raphaël, ne se sont pas ordinairement fort écartés à cet égard de la pratique des anciens.

Mais soutiendrons-nous qu'ils ne multiplioient pas les plans, qu'ils n'indiquoient pas le vague de l'air, qu'ils n'observoient pas la perspective aërienne, lorsqu'ils représentoient des paysages, des vues, des marines ? Nous serions démentis par la description trop succinte que Pline nous a laissée des tableaux de Ludius : nous le serions bien plus puissamment encore par un assez grand nomdre de tableaux d'Herculanum. Je ne puis parler que d'après les estampes ; plusieurs offrent des vues qui sembleroient gravées d'après des artistes modernes.

La pureté du dessin, le beau choix des formes, l'expression, la convenance ; voilà les grandes parties de l'art ; voilà celles qui ont assuré à Raphaël le sceptre de la peinture. Toutes ces parties se trouvent en un dégré éminent dans les belles statues antiques : pouvons-nous même raisonnablement présumer qu'elles ne se trouvoient pas au même dégré, dans les beaux tableaux des grands peintres de la Grece ? Mais si les belles peintures antiques avoient le mérite de réunir ces parties supérieures de l'art, comme l'avouent même ceux qui veulent dégrader les peintres anciens, combien ne devoient-elles pas l'emporter sur les ouvrages modernes qui, n'offrant ces parties que dans un dégré inférieur, brillent par les allèchemens du coloris, par ces recherches de clair-obscur qu'on appelle magi-

ques, par le fracas de la composition, par des grouppes artistement agencés, par ce maniment de pinceau qu'on nomme goustose? En paroissant n'attaquer que les anciens, on détrône Raphaël lui-même, pour mettre à sa place des artistes d'apparat, des peintres décorateurs. Il n'excelloit pas dans ces parties inférieures de l'art qu'on met à si haut prix ; il ne réunissoit pas au même dégré que les anciens statuaires les parties éminentes que devoient posséder aussi les grands peintres de l'antiquité ; & cependant il est le plus grand des peintres qui soient nés depuis la renaissance des arts. Ce qui peut étonner, c'est que les détracteurs des peintres antiques, avouent la supériorité de Raphaël sur les peintres qui l'ont suivi, & cet aveu, peut-être peu sincère dans leur bouche, ne leur fait pas sentir l'inconséquence de leur raisonnement.

La couleur brillante des écoles Venitienne & Flamande convient peu au grand genre de l'histoire, & ne peut-être justement préférée à la grande pureté du dessin, à la suprême beauté des formes, à la profonde science de l'expression.

Il restera toujours des amateurs du grand & du beau qui reconnoîtront que si, depuis Raphaël, on a perfectionné certaines parties de l'art, on n'a cependant pas égalé cet illustre maître. Ces parties que l'on a perfectionnées ne sont que secondaires ; mais on est devenu plus foible dans les parties principales, & ce n'est pas sur leur supériorité dans des parties inférieures que les artistes récens pourront établir justement la supériorité de leur talent sur celui de Raphaël & des peintres de l'antiquité.

Par rapport à la couleur, il faut établir deux époques

chez les anciens : celle de Polygnote & de ses premiers successeurs, celle des peintres qui ont fleuri dans les âges suivans.

Le coloris de Polygnote étoit dur, sa manière avoit quelque chose de sauvage : mais son dessin étoit du plus grand caractère. Dans les âges suivans la couleur étoit devenue plus variée, plus brillante, plus harmonieuse, & la manœuvre plus agréable ; mais le dessin étoit devenu moins exact & moins pur. Aussi les véritables connoisseurs continuoient-ils de préférer les ouvrages de l'ancienne école, comme aujourd'hui les juges févères, les amateurs du vrai beau préférent les ouvrages des anciennes écoles romaine & florentine aux tableaux plus brillans des maîtres postérieurs.

Je ne crois pas que, dans aucun temps, les peintres Grecs aient porté la couleur jusqu'au prestige de celle du Titien ou de Rubens : mais il faudroit s'appuyer sur quelque chose de plus que de foibles conjectures, pour nier qu'ils aient pu avoir du moins une couleur agréable : on sait qu'ils ont traité des genres qui n'empruntent qu'à cette partie leurs moyens de plaire, & c'est une assez forte présomption en faveur de leur coloris : on sait aussi qu'ils ont mérité les reproches des connoisseurs pour avoir sacrifié aux charmes de la couleur des parties plus importantes : ces reproches se trouvent dans Pline & dans Denys d'Halycarnasse. Mengs dit qu'on voit à Rome la figure d'une Rome tromphante, peinte à ce qu'on prétend du temps de Constantin, qui est d'un très bon ton de couleur. Le temps de Constantin étoit loin d'être le bel âge de la peinture. (*)

(*) Dans la plupart des fresques d'Italie, on voit souvent, dit

Quant au travail de la main, ils n'avoient pas sans doute la manœuvre qui ne convient qu'à la peinture en huile & que n'admettoient ni la fresque, ni la détrempe, ni l'encaustique : je suis également persuadé qu'ils n'avoient pas plus de ce que nous appellons esprit dans le travail de la peinture, que leurs grands écrivains n'avoient de ce que nous appellons esprit en littérature : c'est un mérite subalterne que, dans tous les genres, les Grecs ont regardé comme indigne d'eux : mais on loue la facilité du faire & la touche de la noce aldobrandine ; des artistes très estimables, qui ont bien vu les peintures d'Herculanum, assurent que plusieurs de ces morceaux sont très bien peints, avec une franchise sçavante & d'une très bonne fresque : ils ajoutent qu'ils sont d'une bonne couleur.

On sait que les anciens ont traité des sujets qui supposoient de grands effets de clair-obscur : tel étoit celui de cet enfant qui souffloit un feu dont sa bouche & l'appartement étoient éclairés. Peut-être cependant n'ont-ils pas poussé cette partie jusqu'à cet idéal que nous appellons magique ; mais ils la possédoient assez bien pour imiter la nature, pour exprimer la vérité. Mengs accorde aux peintures d'Herculanum une belle

M. Cochin, une draperie bleue ou rouge, ombrée bonnement avec le même bleu ou le même rouge, où seulement il est entré moins de blanc, mais sans aucun mélange ou rupture d'une autre couleur qui puissent salir & rompre ce bleu ou ce rouge. C'est un grand défaut de couleur, qui n'empêche cependant pas de mettre les auteurs de ces fresques au nombre des plus grands maîtres. Des imperfections dans la couleur des peintres antiques, ne doivent donc pas les dégrader à nos yeux.

partie du clair-obscur, & de la perspective aërienne; celle que possédoit si bien le Corrége; celle qui fait que les objets semblent s'arrondir & qu'on croit pouvoir se promener autour d'eux : elle est dûe à une juste dégradation, savamment proportionnée à la distance; elle est dûe à l'intelligence de la nature de l'air, corps diaphane qui s'imbibe de lumière, & qui, passant entre les corps, la leur communique même dans les endroits que les rayons directs ne peuvent frapper.

Les anciens n'ignoroient pas la perspective linéaire. Vitruve nous apprend qu'elle étoit connue dès le temps d'Eschyle & qu'on en faisoit usage pour les décorations. Parrhasius trouvoit sans doute qu'elle étoit nécessaire aux peintres puisqu'il vouloit qu'ils apprissent la géométrie : mais qu'avons-nous besoin de ces témoignages, lorsque nous avons sous les yeux des vues, des fabriques peintes à Herculanum qui sont en perspective ?

En un mot il est démontré par les belles statues antiques, que les peintres Grecs pouvoient être très-savans dans le dessin & dans l'expression, & porter la beauté jusqu'à l'idéal. Quant aux autres parties de l'art, il est prouvé par ceux de leurs ouvrages qui nous restent, qu'ils en possédoient au moins suffisamment le plus grand nombre, & il est probable que les autres ne leur étoient pas étrangères. Comment donc oserions-nous prétendre qu'ils étoient inférieurs aux peintres modernes? Ne pourrions-nous pas même soutenir avec avantage que, s'ils leurs cédoient en quelques-unes des parties les moins importantes, ils leur étoient cependant en effet supérieurs? (*Article de M.* LEVESQUE).

Peintres modernes.

Nous avons fait connoître à l'article Ecole les chefs des écoles différentes dans lesquelles les peintres de l'Europe ont été classés. Il nous reste à donner ici l'histoire de tous les peintres qui se sont distingués. Nous disposerons ces artistes suivant l'ordre chronologique, & après leurs noms, nous indiquerons l'école à laquelle ils appartiennent. Pour completter cette chronologie, nous placerons, à leurs époques, les artistes dont nous avons déjà parlé à l'article Ecole; mais nous ne répéterons pas ce que nous en avons dit à cet article, auquel nous nous contenterons de renvoyer: cependant il nous arrivera souvent d'ajouter quelques nouvelles circonstances ou sur la vie ou sur les ouvrages de ces artistes.

Nous croyons qu'après la vie de chaque artiste, il ne sera pas inutile d'indiquer ceux de ses meilleurs ouvrages qui se trouvent à Paris, ou dans la collection du cabinet du roi, qui doit être un jour transportée au *Museum* du Louvre. Enfin, pour que les lecteurs qui ne seront pas à portée de voir les tableaux de ces peintres, puissent du moins prendre connoissance de leurs ouvrages par le moyen de la gravure, nous indiquerons quelques-unes des principales estampes faites d'après les ouvrages de chacun des peintres dont nous donnerons la vie.

(1) Pietro Vanucci, dit *Perugino*, le Perugin, de l'école romaine. Il naquit à Perouse de parens très-pauvres en 1446, parvint à surpasser tous les artistes

de son temps, & acquit de très-grandes richesses. Il travailla surtout pour les églises & pour les couvens. Son avarice étoit extrême, mais en même temps sa passion pour sa femme étoit si violente, qu'il ne lui savoit rien refuser, & portoit même jusqu'à la profusion les dépenses qu'il faisoit pour elle. La précaution qu'il avoit de porter toujours avec lui à la campagne la cassette qui renfermoit son or, fut un avertissement & un appas pour les voleurs qui la lui enlevèrent. La douleur qu'il éprouva de cette perte, ne lui permit pas d'y survivre longtemps : il mourut en 1524 à l'âge de 78 ans, peu regretté de ses émules, dont son orgueil lui avoit fait autant d'ennemis.

Quoiqu'il conservât quelque chose de la roideur & de la sécheresse gothique, il mérite des éloges par la précision avec laquelle il imitoit la nature, par la simplicité qui caractérisoit ses ouvrages, par une certaine grace qu'il donnoit à ses figures. Il suffit à son éloge de dire qu'on trouve en lui le germe de quelques-unes des qualités qui distinguèrent Raphaël ; mais indépendamment des défauts qu'il tenoit de son temps, la nature ne lui avoit pas accordé le génie qu'elle a prodigué à son illustre élève. Sa couleur étoit assez bonne pour le siècle où il vivoit ; une grande pratique lui avoit donné de la facilité ; ses couleurs avoient de l'éclat, & son pinceau de la propreté. Trop peu de gradation dans les plans, trop d'uniformité dans les tons, prouvent qu'il connoissoit peu le clair-obscur & la perspective aërienne. Ses tableaux sont d'un fini précieux : on ignoroit encore l'art d'imiter la nature par de savantes indications ; on la rendoit avec un scrupule qui avoit quelque chose de servile. C'étoit un

défaut, mais il en résultoit une vertu; celle de l'exactitude dont on s'est, dans la suite, trop écarté. Nous ne reprocherons pas au Pérugin d'avoir employé l'or dans les accessoires de ses ouvrages; c'est un reproche qui appartient à son temps plutôt qu'à lui-même.

Le roi de France ne posséde que quatre tableaux de ce maître, dont le plus grand & le plus capital n'a guère plus de quatre pieds. Il représente le Christ détaché de la Croix. La douleur de la Magdelaine est assez bien exprimée, la composition est simple, mais elle tient un peu du gothique.

Ce tableau a été gravé par le Comte de Caylus. On a aussi du même peintre un Christ au tombeau, gravé par Claude Duflos.

(2) Leonard de Vinci, de l'école Florentine; né en 1445, mort en 1520. *Voyez* ce qui a été dit de ce peintre sous l'école Florentine, à l'article Ecole. Il est le premier des modernes qui ait fait une étude approfondie de l'expression, & peut-être celui qui l'ait faite avec plus de soin & de constance.

« La peinture, dit Lépicié, dans son catalogue » raisonné des tableaux du Roi, n'ayant d'autre objet » que l'imitation de la nature, & la nature étant » infiniment variée, tout ouvrage qui pêchoit par » trop d'uniformité ne pouvoit avoir l'approbation de » Léonard : il faisoit consister la beauté d'un tableau » dans cette agréable variété de formes qui, sans » doute, est le principal ornement de la nature. Pé» nétré de ces principes, il se proposa de peindre une » assemblée de paysans, dont les ris simples & naïfs » pussent se communiquer aux spectateurs ; pour y

» parvenir, il assembla quelques gens de plaisir qu'il » invita à dîner; & lorsque le repas les eut disposés » à la joie, il les entretint de contes plaisans qui les » animèrent encore davantage : cependant Léonard » étudioit leurs gestes, examinoit avec attention les » mouvemens de leur visage, & dès qu'il fut libre, » il se retira dans son cabinet, où il dessina si par- » faitement, de mémoire, cette scène comique, qu'il » étoit impossible, suivant Paul Lomazzo, de s'em- » pêcher de rire en la voyant. Cet auteur ajoute que » Léonard suivoit les criminels jusqu'au lieu du sup- » plice, pour saisir, sur leurs visages, les impressions » de la terreur & de la crainte. Léonard n'étoit pas » moins attentif à faire une exacte recherche des phy- » sionomies : lorsqu'il rencontroit quelque tête bizarre, » il l'auroit suivie tout un jour plutôt que de la » manquer. Il avoit toujours sur lui des tablettes, dans » lesquelles il rapportoit les objets qui le frappoient » le plus vivement : il conseilloit à tous les peintres » d'en user de même, & de faire des collections de » nez, de bouches, d'oreilles & d'autres parties, de » formes & de proportions différentes, telles qu'on les » trouve dans la nature; c'étoit, selon lui, la meil- » leure méthode pour représenter les objets avec vé- » rité. Son exemple le prouvoit; il donnoit à ses por- » traits la plus grande ressemblance. Les Carraches, » & depuis eux plusieurs autres peintres, ne se sont » guère exercés à faire des *charges* que par un simple » badinage; mais Léonard, dont les vues étoient » plus étendues & plus solides, avoit pour objet » l'étude des passions ».

Ces études de Léonard ne sont pas encore suffisantes

pour élever l'artiste jusqu'à l'expression de cette beauté suprême qu'on appelle idéale : mais avant de parvenir à cette expression, il faut savoir rendre celle de la vérité qui en est la base, & sans laquelle, en cherchant l'idéal, on ne trouvera que l'imaginaire. Le procédé de Léonard est donc également utile, & à ceux qui se proposeront seulement la simple imitation de la nature, & à ceux qui auront l'ambition de l'élever jusqu'au plus haut caractère de la beauté.

Quoique Léonard n'ait point été, dans cette dernière partie, l'égal de Raphaël, on remarque déjà, dans ses ouvrages, du choix & de la grandiosité. Il avoit étudié les belles proportions du corps humain, & en avoit donné des principes. Dans son fameux tableau de la Cène à Milan, dont les figures sont plus grandes que nature, on voit des têtes belles, d'un grand caractère, bien coëffées, des draperies savantes, & un goût général qui tient de fort près à celui de Raphaël. On connoit de lui des portraits finement dessinés & d'une grande vérité d'effet & de couleur. Il avoit l'art d'imprimer à ses ouvrages une longue durée; il en reste un grand nombre qui semblent nouvellement sortis de dessus le chevalet. Si l'on peut justement lui reprocher de la froideur, ce n'est pas dans ses plus beaux ouvrages; mais on ne peut non plus louer en lui cette chaleur, aujourd'hui si vantée, qui est le résultat d'une grande vivacité d'exécution, & qui ne peut se rencontrer avec le *rendu* que jamais Léonard ne s'est permis d'abandonner. Les cartons qu'il dessina pour peindre, conjointement avec Michel-Ange, la grande salle du conseil, sont devenus un objet d'étude pour les plus grands peintres, & Ra-

phaël lui-même, à l'âge de vingt ans, entreprit le voyage de Florence pour les étudier : ces modèles contribuèrent à lui faire abandonner la manière sèche & mesquine du Pérugin. Léonard, comme les peintres Grecs, étoit ennemi de la confusion, & pour l'éviter, il n'introduisoit, comme eux, dans ses tableaux, que les figures qui étoient absolument nécessaires à son sujet ; exemple qu'ont suivi les écoles qui se sont distinguées par un caractère de sagesse. Comme il n'eut pas le bonheur de connoître l'antique, il est bien excusable de ne s'être pas élevé au-dessus de la nature qu'il avoit sous les yeux : il se distingua du moins par un grand goût & une grande correction dans l'imitation des modèles qu'il choisissoit.

Entre les tableaux de ce peintre qui appartiennent au Roi, on distingue une sainte famille accompagnée de Saint-Michel, la Vierge & Sainte-Anne, la Vierge tenant l'Enfant-Jésus, mais surtout le portrait de la Joconde, l'un de ses tableaux les plus parfaits. Vasari assure qu'il fut quatre années à le peindre, ce qui rendroit vraisemblable le temps qu'employa Protogenes à peindre son Jalyse. Sa belle conservation est due aux soins que l'artiste a donnés à le faire. On y trouve, dit Lépicié, ces précisions, ces détails & cette imitation parfaite de la nature, dont il avoit toujours fait l'objet de ses savantes réflexions. l'attitude est simple, la tête & les mains sont d'une exécution si suave & si fondue, qu'on n'apperçoit pas le trait des contours. Ce tableau a été payé par François I. quatre mille écus, qui n'en vaudroient pas aujourd'hui moins de douze mille. Cette Joconde étoit la femme de Francesco del Giocondo, Gentilhomme Florentin.

Elle a été gravée par J. B. Michel. La cêne de Milan a été gravée d'après un dessin de Rubens par Soutman. G. Edelinck a gravé un combat de quatre cavaliers, faisant partie des cartons de Florence : mais il n'avoit pour modèle qu'un dessin peu exact.

(3) André Mantegna. On le comprend dans l'école romaine, parce qu'il a travaillé longtemps à Rome ; mais sa naissance & son éducation doivent le faire rapporter à l'école vénitienne. Il naquit en 1451, dans un village voisin de Padoue. (*) Son premier état fut de garder les moutons, & sa passion pour le dessin les lui fit négliger. Ses parens parvinrent à le placer chez un peintre nommé Squarcione qui l'adopta & n'est connu que par son disciple. Le jeune André fit des progrès si rapides, qu'à l'âge de dix-sept ans, il fut choisi pour faire le tableau d'autel de Sainte Sophie de Padoue & les quatres évangélistes dont il est accompagné. Jacques Bellin, peintre alors très-célèbre, fut si frappé du talent & de la réputation naissante du jeune André, qu'il lui donna sa fille en mariage. Dès lors le Squarcione, ennemi de Bellin, devint le détracteur de Mantegne, dont il avoit été le prôneur. Il lui reprochoit de tomber dans la sécheresse en négligeant la nature pour se livrer uniquement à l'étude des statues antiques. Mantegne reconnut qu'il avoit mérité ce reproche, & sans

(*) Quelques auteurs l'ont fait naître à Mantoue : nous croyons qu'ils se sont trompés ; mais nous avons suivi leur erreur dans l'article GRAVURE.

abandonner l'antique, il consulta le modèle vivant. De Piles lui reproche cependant de n'avoir fait que joindre des têtes étudiées d'après nature à des figures peintes d'après le marbre. Le plus célèbre ouvrage de Mantegne est le triomphe de Jules-César, qu'il peignit à Mantoue, dans une salle du palais du Marquis de Gonzague. Ce tableau a été transporté en Angleterre dans le palais d'Hamptoncourt. La perspective y est exactement observée. André mandé à Rome par le Pape Innocent VIII, fut décoré, avant son départ, de l'ordre Chevaleresque, que lui donna le Marquis de Mantoue. Il peignit à Rome une petite chapelle du Belvedere avec un soin qui approche cet ouvrage de la miniature. Il a gravé plusieurs planches d'après ses dessins, & les Italiens l'ont regardé injustement comme l'inventeur de la gravure. *Voyez* l'article GRAVURE. Il est mort à Mantoue en 1517, âgé de 66 ans.

On doit le placer au nombre des premiers artistes qui ont bien disposé leurs figures, & qui les ont dessinées correctement. Ses tableaux sont très-rares. Le Roi de France en possède un seul qui représente la Vierge & l'Enfant-Jésus. Les deux têtes sont d'un caractère noble : les attitudes ont de l'élégance & de la simplicité, les plis des draperies tiennent de la roideur gothique, les couleurs ne sont point assez rompues, & le nud a de la sécheresse. L'exécution est du plus grand fini.

Son triomphe de Jules-César a été gravé par lui-même. Le Mautouan a gravé, d'après ce peintre, un Apollon tenant une lyre.

(4) BARTHÉLÉMI DE SAINT-MARC, ou *Fra Bar-*

tholomeo, de l'école Florentine, nâquit dans le territoire de Savignano, à dix mille de Florence, en 1469. Il apprit de Cosimo Roselli les principes de son art; mais il se forma surtout par la vue des ouvrages de Vinci, dont il fit une étude particulière. Des Madonnes qu'il peignit avec beaucoup de grace, commencèrent sa réputation, qu'il consomma par une fresque représentant le jugement dernier.

Son ame douce & tendre le portoit à la piété; son intime liaison avec le fameux Dominicain Savonarole, le rendit scrupuleux. Frappé des déclamations de ce prédicateur rigoriste, il profita d'un jour de carnaval où la jeunesse de Florence dansoit autour des feux de joie qu'elle avoit allumés dans la place publique, pour y apporter tous les tableaux, tous les dessins qu'il possédoit & qui offroient quelques nudités, & les faire dévorer par les flammes. Son exemple fut imité par les ardens sectateurs de Savonarole, & ce jour vit sacrifier à des scrupules religieux un grand nombre de chefs-d'œuvre.

Mais Savonarole, chef du parti populaire de Florence, fut accusé de rébellion par les Grands; & comme il tonnoit contre les vices des prêtres & les excès d'Alexandre VI, il fut accusé d'hérésie par le Clergé. Barthélemi étoit au couvent des Dominicains, lorsqu'on vint arrêter son ami; il vit ou entendit le combat que les moines soutinrent contre les archers, & saisi de frayeur, il fit vœu d'entrer dans l'ordre de Saint-Dominique, s'il échappoit à ce danger. Il prit l'habit en 1500, à l'âge de trente-un ans, & passa quatre années sans s'occuper de son art, que pour faire les portraits de quelques Jacobins. Un

voyage que Raphaël fit à Florence le rendit enfin à la peinture. L'artiste romain lui enseigna les régles de la perspective, & Fra Bartolomeo donna en échange à Raphaël de savantes leçons sur l'art de drapper & d'employer les couleurs.

Il avoit trop de douceur pour n'être pas timide & modeste. Etant allé à Rome, il fut tellement frappé du mérite de Raphaël & de Michel-Ange, qu'il n'osa entreprendre que deux tableaux d'une seule figure; l'un devoit représenter Saint-Paul, & l'autre Saint-Pierre; mais trop peu satisfait de lui-même, il laissa le dernier imparfait.

De retour à Florence & loin de ses émules, il reprit courage, & entreprit, pour différentes maisons de son ordre, des tableaux qui firent connoître que la vue de Rome avoit aggrandi sa manière. Pour ses figures drappées, on le comparoit à Raphaël; pour ses figures nues, on ne le comparoit qu'à lui même. Il fit un Saint Sebastien dont les formes étoient si belles, & les chairs si délicates, que les religieux crurent devoir le retirer de leur église parce qu'il faisoit sur les sens de quelques femmes de trop vives impressions.

Fra Bartolomeo ne se permettoit de rien peindre sans consulter la nature, & ne traçoit jamais aucune figure sur le paneau ou sur la toile sans avoir fait auparavant des cartons bien arrêtés pour les formes, les lumières & les ombres, seule manière peut-être d'atteindre à la grande perfection. Bien assuré des formes par ce premier travail, il pouvoit sans distraction s'occuper de la couleur & des opérations du pinceau. Nos moins habiles peintres mépriseroient aujourd'hui cette pratique qu'ils appelleroient timide;

ce fut en général celle des plus grands maîtres ; & il vaut mieux sans doute employer de timides précautions pour faire d'excellens ouvrages, que de faire hardiment des ouvrages médiocres.

On doit au Bartolomeo l'invention du mannequin à ressort dont il se servoit pour étudier & peindre les drapperies. Il découvrit le premier que sur une partie saillante, il ne doit y avoir ni plis fortement ressentis, ni aucune ombre qui semble la couper : il trouva le premier, la bonne manière de drapper & de faire sentir le nud que couvre l'étoffe, & Mengs croit que ce fut lui qui apprit cet art à Raphaël. Il peignoit d'une belle fonte, sa couleur étoit vigoureuse, son dessin étoit savant & pur, ses attitudes avoient de la grace & de l'élégance. Si sa carrière eût été plus longue, si ses talens n'eussent pas été gênés par les régles & les convenances monastiques, aucun peintre ne l'auroit peut-être surpassé. Il mourut à Florence en 1517 à l'âge de 48 ans.

Comme il n'a guere travaillé que pour des églises de Dominicains, ses tableaux sont peu répandus. Le seul qui se trouve au cabinet du Roi représente une annonciation. On y voit huit figures, dont une qui représente une Sainte & qui est placée sur le devant, est tout-à-fait dans la manière de Raphaël. Ces figures sont petites, & le tableau entier n'a que 2 pieds 11 pouces de haut, sur 2 pieds 4 pouces de large.

Ch. Simonneau a gravé d'après ce peintre une Vierge écoutant un concert d'Anges.

(5) ALBERT DURER. Voyez l'article ECOLE sous l'école Allemande.

(6)

(6) Michel-Ange Buonarroti, né en 1464 mort en 1564. Voyez sous l'école Florentine, article École, ce qui concerne cet artiste. Quoi qu'il ait dit, ou qu'on lui ait fait dire que la peinture en huile ne convenoit qu'à des femmes, il est vrai cependant qu'il a fait un assez grand nombre d'ouvrages en ce genre. On rapporte même qu'il n'avoit encore aucune pratique de la fresque quand Jules II lui ordonna de peindre la voute de la chapelle Sixtine : c'étoit le Bramante, son ennemi, qui pour le faire échouer, avoit conseillé au Pape de le charger de cet ouvrage. Michel-Ange fit venir de Florence plusieurs peintres qu'il crut capables d'opérer d'après ses cartons ; mais il fut obligé de faire abattre ce qu'ils avoient commencé, & de se charger seul de ce travail, qu'il finit en vingt mois. Ce grand ouvrage consiste en neuf sujets de l'ancien testament ; & plus bas sont des figures de Prophêtes & de Sybilles qui n'étonnerent pas moins par la fierté du dessin & des attitudes que par leur peu de convenance avec la sainteté du lieu. Daniel de Volterre fut chargé dans la suite de couvrir quelques unes de ces figures. Ce fut pour l'autel de cette même chapelle que, sous le pontificat de Paul III, le même artiste peignit son fameux tableau du jugement dernier.

Suivant M. Reynolds, après les productions de Raphaël, ce sont celles de Michel-Ange que les peintres doivent étudier : suivant M. Cochin, Michel-Ange, comme peintre, n'est pas pour les peintres l'objet d'une étude fort utile. » Ce n'est pas, ajoute cet artiste, » qu'il ne soit très savant, & qu'on n'en puisse tirer » parti par un grand de manière, & pour ces figures

» fictives d'Hercule & de Géans qu'on est quelquefois
» dans le cas de représenter : mais cette manière est si
» outrée & chargée avec tant d'excès, que ceux qui
» l'étudieroient trop, courroient le risque de tomber
» dans un goût tout-à-fait barbare. » Mengs ne pensoit pas autrement à cet égard ; & quoiqu'autre fois on ait fait un mérite à Raphaël d'avoir cherché à se rapprocher du caractère de Michel-Ange, on a changé de sentiment dans la suite, & les ouvrages de Raphaël qu'on estime le plus, sont ceux où il s'est abandonné à son propre génie & à la douceur de son tempérament. Il est très probable que c'est l'influence des Florentins qui a dicté les éloges accordés à Raphaël lorsqu'il s'est efforcé de n'être plus lui-même.

De deux tableaux du cabinet du Roi qui portent le nom de Michel-Ange, l'un représentant David qui terrasse Goliath est de Daniel de Volterre ; l'autre représentant la Vierge, l'enfant Jesus & Saint Joseph, est regardé comme douteux, & semble peu digne du maître auquel il est attribué.

La fameuse Léda qui fut placée à Fontainebleau étoit certainement un ouvrage de Michel-Ange. Un scrupule barbare a fait bruler ce tableau dont le sujet étoit trop librement traité. Il auroit suffi de ne le pas laisser exposé indifféremment à tous les regards.

On voit de Michel-Ange au palais-royal, une descente de croix, un Christ au jardin des olives, Ganymede enlevé par un aigle, & une sainte famille. Tous ces tableaux sont petits.

La Léda de Michel-Ange a été gravée en 1546 par Æneus Viccus. Un de ses cartons de Florence l'a été par M. Antoine ; on appelle cette estampe, les *grim-*

ſteurs. Son jugement dernier a été gravé pluſieurs fois.

(7) Tiziano Vecelli, *le Titien*, né en 1477, mort en 1576. Voyez ce qui le concerne ſous l'école Vénitienne, article Ecole. Il fut ſucceſſivement élève des deux frères Gentil & Jean Bellin, que l'on peut regarder comme les Patriarches de l'école de Veniſe. Il fit ſous eux aſſez de progrès pour les égaler bientôt, mais quand il eut vu les ouvrages du Giorgion qui s'etoit fait une meilleure manière, il en reconnut le mérite, eut peu de peine à l'imiter, & fit des ouvrages qui furent attribués à ſon émule.

On remarque, dès la naiſſance de l'école Vénitienne, un procédé qui devoit donner aux peintres de cette école plus d'exécution, plus de pratique de la main, & même plus de couleur qu'à ceux des écoles Romaine & Florentine; mais qui devoit nuire à la grande correction & à la pureté des formes. Ce procédé des Vénitiens conſiſtoit à peindre ſur la toile ou ſur le paneau, ſans avoir préparé leur travail par aucun deſſin; au lieu que les peintres de Rome & de Florence ne peignoient aucune figure ſans en avoir fait des études deſſinées, & ſans en avoir arrêté ſur des cartons les formes & la terminaiſon des ombres & des lumières. Le Titien ſuivit la pratique de ſon pays qu'ont malheureuſement adoptée des écoles moins coloriſtes.

Ce fut ſur tout par des portraits qu'il commença ſa réputation & dans ce genre elle a été affermie par le temps. Il fit celui de notre Roi François I, lorſque ce prince étoit en Italie. Il fut mandé à Bologne par Charles Quint pour peindre cet Empereur. Le Pape

Paul III, qu'il avoit déjà peint à Ferrare, l'appella à Rome pour le peindre une seconde fois. Ce dernier ouvrage est du genre des portraits qu'on appelle historiés : Le pontife y est représenté assis, s'entretenant avec le duc Octave & le cardinal Farnese. Ce fut pendant son séjour à Rome que le Titien fit son fameux tableau de Danaë, & c'est à l'occasion de cet ouvrage, que Michel - Ange avoua qu'on ne pouvoit mieux colorer que les Vénitiens, mais qu'il étoit fâcheux qu'ils dessinassent si mal. Paul III. voulut donner au fils du Titien l'Evêché de Céneda ; mais le père eut la modestie de ne pas croire son fils capable de remplir cette dignité.

Il fut encore chargé deux fois de faire le portrait de Charles Quint qui le fit chevalier de l'ordre de Saint Jacques. Le peintre travaillant un jour en présence de l'Empereur, laissa tomber un de ses pinceaux que le prince ramassa ; & comme l'artiste se prosternoit en prononçant quelques mots d'excuse : » le » Titien mérite bien, lui dit Charles, d'être servi » par César ». Ce prince voulut que le portrait du Titien fût placé dans une espèce de frise, avec ceux de plusieurs illustres personnages de la maison d'Autriche.

Ce peintre passa plusieurs années en Allemagne. Il fit à Inspruch, sur une même toile, les portraits de Ferdinand Roi des Romains, de la Reine épouse de ce prince & de sept de leurs filles. Il reçut à Venise la visite de Henri III, & le pria d'accepter quelques uns de ses tableaux qui sembloient lui plaire. Le monarque accepta le présent du peintre, mais il ne se laissa pas vaincre en générosité.

En considérant seulement le Titien comme peintre, c'est-à-dire en n'ayant égard qu'à la couleur & au maniment du pinceau, il mérite sans restriction les plus grands éloges. Comme dessinateur, il mérite souvent des reproches. Comme peintre d'histoire, on l'accuse des plus choquans anachronismes; on ne lui pardonne pas de n'avoir point été assez scrupuleux dans le choix des formes, assez grand, assez noble dans ses expressions, assez poëte dans ses conceptions.

Il n'a pas été surpassé dans la peinture du paysage. « Ses sites, dit de Piles, sont composés de peu d'objets, » mais bien choisis; les formes de ses arbres bien » variées, leurs touches légères, moëleuses, & sans » manière; mais ce qu'il a observé assez régulière- » ment, est de faire voir dans ses paysages quel- » qu'effet extraordinaire de la nature, lequel fait une » sensation piquante, & remue le cœur par sa singu- » larité & par la vérité ».

Le Titien jouissoit de la plus haute considération dans sa patrie, & usoit noblement de la fortune qu'il avoit acquise par ses ouvrages. Les grands se faisoient un honneur de venir partager sa table; elle étoit splendide, & il la rendoit agréable par les charmes de son esprit. Il avoit une grande douceur de caractère, & ne parloit qu'avec la plus grande modération de ses rivaux ou de ceux qui croyoient l'être. A l'âge de 99 ans, il conservoit encore la vivacité de la jeunesse, & les saillies d'une imagination brillante. Il sembloit être encore éloigné de la fin de sa carrière, lorsqu'il fut attaqué de la peste. On lui fit de magnifiques obseques, quoique l'usage ne permît pas d'enterrer publiquement ceux qui périssent de cette affreuse maladie.

Il finissoit ses tableaux avec le plus grand soin ; mais en les terminant, il cachoit par des touches hardies le travail qu'ils lui avoient couté : il quitta dans la suite cette manière pour en prendre une plus expéditive, plus heurtée, & qui ne produisoit son effet que de loin.

Quand sa vue se fut affoiblie par l'âge, il eut le foible des vieillards ; celui de se croire capable de faire mieux que dans sa jeunesse. S'il lui tomboit entre les mains quelques uns de ses anciens tableaux, il entreprenoit de les retoucher & les gâtoit. Il a détruit ainsi quelques uns de ses anciens chefs-d'œuvre. Ses élèves prirent le parti de le tromper pour sauver sa gloire : ils méloient dans ses couleurs de l'huile d'olive qui ne sèche pas, & quand leur maître croyoit avoir fini son travail, ils nétoyoient & enlevoient tout ce qu'il venoit de faire.

On ne doit pas imiter sans discrétion ce grand peintre dans cette lumière universelle qu'il se plaisoit quelquefois à répandre sur les corps de femmes, sans presque laisser aucune ombre qui les fit tourner. Souvent dans ses tableaux composés du plus grand nombre de figures, toutes les têtes sont belles de caractère, d'expression & de couleur ; mais cette beauté ne s'éleve pas jusqu'à l'idéal. Si son dessin n'est pas toujours correct, il a dumoins de la grandeur & offre ordinairement de la vérité & une aimable mollesse de chair. Il a peint quelquefois à fresque, & dans ce genre, sa couleur est excellente & presqu'aussi vigoureuse qu'à l'huile. Le maniment du pinceau est facile, haché de petites hachures & plein d'art & de goût.

Entre ses chefs-d'œuvre, on paroît s'accorder à pré-

férer le tableau de Saint-Pierre, martyr, qui est à Venise, dans l'église des Dominicains de *san Giovanni e Paolo.* » Il est noirci en beaucoup d'endroits, » dit M. Cochin, & par conséquent désaccordé : d'ailleurs il est admirablement bien composé, de peu » de figures pleines d'actions, dessinées de grand » caractère & avec une belle finesse de contour & de » détail. Le pinceau en est beau & bien fondu. La » couleur est en général fort belle : cependant soit » que ce soit l'effet du temps, ou qu'en effet il ait » été peint ainsi, les chairs d'hommes semblent un » peu trop rouges ; à moins qu'on ne veuille croire » qu'il ait voulu par là exprimer la colère de celui » qui frappe le saint, & de la frayeur dans les au» tres ; mais ces passions semblent ne devoir être ex» primées que dans les têtes, car les autres mem» bres ne changent pas de couleur à ce degré. Il y » a en haut quelques enfans admirables pour le » dessin, mais sur tout pour la beauté & la vérité de » la couleur. Le fond est un paysage bien largement » touché, d'un beau choix & qui se grouppe bien » avec les figures. Il est fort noirci ; mais on en voit » encore le *faire*, qui est d'un grand goût & d'une » belle facilité ».

Quelle que soit la réputation de Rubens pour la couleur, on n'hésite pas à trouver le Titien encore plus vrai, plus admirable, plus magique dans cette partie. Les beaux ouvrages de son meilleur temps sont du plus beau pinceau & du plus parfait coloris. A ces qualités si estimables, il en joint une autre fort rare chez les coloristes ; la vérité, la justesse & le caractère du dessin. Il a sur tout excellé dans l'imitation des femmes & des enfans.

Ses dispositions ne témoignent pas beaucoup de feu ; mais on y remarque l'intelligence de donner aux figures des attitudes qui, simples & naturelles, laissent voir de belles parties. Ses têtes offrent une fidelle imitation de la nature, mais elles ne se font pas remarquer par la vivacité de l'expression. Souvent il a mal disposé les plis de ses draperies ; mais il a su parfaitement imiter de belles étoffes.

Le Roi possède vingt-un tableaux du Titien, entre lesquels on compte sept portraits. Nous nous contenterons d'indiquer ici deux tableaux ; le Christ porté au sépulcre & les Pélerins d'Emmaüs.

Le premier, au jugement d'un artiste, est un des plus beaux qu'ait produit le pinceau du Titien : il se distingue par la composition, la vérité des couleurs locales, la belle touche & la grande manière. On sent dans le corps du Christ l'affaissement & la pesanteur des membres qui n'ont plus de soutien.

On admire dans le second la beauté du coloris & la conduite des lumières. On croit que le Pélerin qui est à droite du Sauveur représente Charles Quint ; le Page, Philippe II, & l'autre Pélerin, le Cardinal Ximenès.

Le beau tableau de Jupiter & Antiope, après avoir échappé deux fois aux flammes & avoir été un peu endommagé par le feu, tomba entre les mains d'un peintre ignorant qui le gâta encore plus en voulant le nétoyer. Il a été rétabli par Antoine Coypel.

Le tableau des Pélerins d'Emmaüs a été gravé par Ant. Masson. Cette estampe célèbre est connue dans le commerce sous le nom d'estampe à la nape. Une Vierge avec l'enfant Jésus a été gravée par Corn.

Bloemaert; Saint Jérome, par Corn. Cort; la Danaë & la Vénus de Florence par M. Strange. Van-Dyck a gravé lui-même le portrait du Titien avec sa maîtresse.

(8) Georges Barbarelli, dit le *Giorgione*, de l'école Florentine, naquit au bourg de Castel-Franco, dans la Marche Trevisane en 1478. Un peu plus jeune que le Titien, & placé comme lui chez les Bellini, il fit plus vîte des progrès, devint un modèle pour ce grand peintre, & est même compté au nombre de ses maîtres, quoiqu'il ne fût en effet que son condisciple & son ami. Ce qui lui procura des succès plus rapides, c'est que non content de recevoir des leçons des Bellini, il étudia profondément les ouvrages de Léonard de Vinci. Ce fut dans les tableaux de ce maître, qu'il apprit l'art de noyer les teintes les unes dans les autres, de donner plus de relief aux figures, de bien ménager les jours & les ombres, d'accorder ensemble par des passages les plus fortes couleurs, & de leur conserver cette vivacité & cette fraîcheur qui font le plus grand attrait de la peinture. Il eut la foiblesse de se brouiller avec le Titien, quand il vit que celui-ci tiroit un grand parti de la vue de ses ouvrages. Il donnoit un grand relief & une force admirable aux objets qu'il traitoit, sa couleur étoit harmonieuse, & son *faire* de la plus grande franchise. Il semble qu'on voye couler le sang dans les chairs de ses figures. Son travail étoit facile, & il le cachoit sous une belle fonte de couleurs. A la force il joignoit la suavité, & se plaisoit à employer dans les carnations des teintes tirant sur le brun. Il

avoit une ſcience bien utile aux peintres ; celle de prévoir & de prévenir l'effet du temps ſur les couleurs. Sa manière de deſſiner étoit grande, mais incorrecte.

Le Giorgion a fait beaucoup de portraits ; il excelloit dans la manière de les diſpoſer & de les ajuſter. On admire le tour & la molleſſe qu'il ſavoit donner aux cheveux. Il a fait peu de grands tableaux, ſi l'on excepte des freſques peintes en dehors des édifices, & qui ont été détruites par le temps. Ce peintre joignoit à l'art dont il faiſoit profeſſion, d'autres talens agréables ; il chantoit bien, & jouoit de pluſieurs inſtrumens : mais ces diſtractions ne nuiſoient point à ſes études pittoreſques. Il eût fait, ſans doute, encore de nouveaux progrès, ſi la mort ne l'avoit pas arrêté à la fleur de l'âge. Il mourut à Veniſe en 1511, âgé de trente-trois ans.

Le Roi poſſede ſept tableaux de ce maître. On diſtingue entr'eux la Vierge tenant l'Enfant-Jéſus, d'une grande force de couleur & bien conſervé : le portrait de Gaſton de Foix, ouvrage dont l'idée eſt ſingulière ; Gaſton eſt aſſis dans un appartement rempli de glaces qui toutes réfléchiſſent ſon portrait : un concert champêtre, dans lequel on trouve la force & le ſuave, la fierté du pinceau, la facilité du travail, & beaucoup d'intelligence par l'accord du tout enſemble.

Entre les eſtampes faites d'après ce maître, nous nous contenterons de citer le portrait du Dante par Vorſterman, un buſte de Saint-Marc l'évangéliſte, par le même, l'innocence de la vie paſtorale, par Nic. Dupuis.

(9) Raphael Sanzio. Voyez sous l'école romaine ce qui a été dit de ce peintre à l'article Ecole. Il avoit acquis, sous le Pérugin, toute l'habileté qu'il pouvoit puiser dans cette école, & les tableaux qu'il fit à Sienne & à Pérouse passèrent pour des ouvrages de ce maître : mais il entendit parler des cartons de Léonard & de Michel-Ange, & courut aussi-tôt à Florence. Ce fut-là qu'il changea sa manière, en voyant les ouvrages de ces deux peintres, & ceux de Fra-Bartolomeo. Rappellé dans sa patrie par la mort de ses parens, il n'eut pas plutôt arrangé ses affaires de famille, qu'il retourna étudier encore les ouvrages de Léonard. Tant de zèle devoit faire prévoir ce que seroit bientôt cet artiste.

Appellé à Rome par le Bramante, son oncle, fameux architecte, & présenté au Pape Jules II, il fut dès-lors employé à décorer le Vatican de ses ouvrages. Le premier de ses tableaux fut celui de la Théologie ; il n'avoit pas encore fait de si grand ouvrage, & l'on y reconnut encore quelque chose de la sécheresse qu'il avoit contractée chez le Pérugin. C'est du moins le jugement que l'on porte de cet ouvrage, quand on le compare à ceux qui dans la suite sortirent du même pinceau ; mais dans le temps, il fut trouvé si parfait, que le pape fit détruire toutes les autres peintures du Vatican pour les faire remplacer par des tableaux de Raphaël. Le peintre se montra bien digne de cette confiance, quand, pour second essai, il fit l'un de ses chefs-d'œuvre les plus célèbres ; l'école d'Athènes.

Est-il vrai qu'il dût de nouveaux progrès à l'infidélité du Bramante, qui l'introduisit secrettement dans

la chapelle Sixtine que peignoit Michel-Ange ? Ce conte n'a-t-il pas été imaginé par la jalouſe malignité des Florentins ? Raphaël connoiſſoit déjà la manière de Michel-Ange, puiſqu'il avoit été l'étudier à Florence. Ce qui eſt plus vraiſemblable, c'eſt qu'entendant les envieux lui oppoſer ſans ceſſe cette manière, il voulut prouver qu'il n'étoit pas incapable de l'imiter. C'étoit donner dans le piège que lui tendoient ſes ennemis : il ne pouvoit jamais être plus grand, plus admirable, qu'en continuant d'être lui-même. Son incendie del Borgo, & les autres tableaux qu'il fit dans la manière du peintre Florentin, ſont de beaux ouvrages ſans doute ; mais ils ne doivent pas être comptés au nombre des beaux ouvrages de Raphaël. Leur caractère exagéré les rend indignes de ce maître. Raphaël reconnut bientôt ſon erreur, & ne ſuivit plus que l'heureuſe impulſion de ſon naturel.

François I, le reſtaurateur des lettres en France, & le protecteur des arts, voulut avoir un ouvrage de ce grand maître, & lui demanda un Saint-Michel, que le peintre fit bientôt ſuivre d'une ſainte famille qu'il offrit au Roi comme un préſent. Le monarque voulut l'attirer dans ſes états, mais l'artiſte fut retenu à Rome par la faveur de Léon X.

Raphaël, comme la plupart des peintres de ſon temps, ne ſe contentoit pas de manier le pinceau : il modela un bas-relief & deux figures, dont l'une repréſente Elie & l'autre Jonas. Ces morceaux ont été ſculptés en marbre, & ſe voyent dans l'égliſe de la *Madonna del Popolo*. Il exerça auſſi l'architecture, & ce fut ſur ſes deſſins que furent élevés la

palais Pandolfini à Florence, & les appartemens de la *Villa Chigi*. Il fut chargé de la reconstruction de la Basilique de St. Pierre.

Il destinoit à François I. le fameux tableau de la transfiguration, auquel la mort ne lui permit pas de mettre la dernière main, & qui se voit à Rome à *San-Pietro in Montorio.* Il passe pour le chef-d'œuvre de Raphaël, quoiqu'on ne puisse fermer les yeux sur les défauts de la composition.

On lit dans les œuvres de M. Falconet, que cette peinture fut descendue, ces années dernières, pour être exécutée en mosaïque, & qu'on vit avec surprise que plusieurs figures de ce chef-d'œuvre, qu'on n'avoit vu depuis long-temps que dans l'endroit obscur où il étoit placé, étoient indignes du maître, qu'on ne les crut plus de la main de Raphaël dès qu'on les vit de près & que des ordres supérieurs défendirent de révéler le secret.

Des Artistes qui ont vu de fort près ce tableau & qui en ont même copié des parties, m'ont assuré qu'il est très-bien peint & d'une bonne couleur, quoiqu'à d'autres égards ils ne le regardent pas comme le meilleur ouvrage de Raphaël. Ils celebrent surtout, pour l'art du pinceau, la figure de femme qui est sur le devant. Ils étoient à Rome dans le temps où devoit être arrivé le fait raconté par M. Falconet, & ils n'en ont aucune connoissance. On a peut-être trompé cet habile artiste, que d'ailleurs on ne peut combattre dans la critique qu'il fait de la composition de ce tableau. Il est certain que l'action est double; il est certain qu'il offre deux tableaux en un seul; il est certain que le tableau supérieur est

» la bataille de Constantin; mais à quoi sert, comme
» font plusieurs, de dessiner des études de têtes de
» chevaux de ce tableau ? N'est-il pas visible qu'elles
» sont manièrées, & qu'elles ne ressemblent pas vé-
» ritablement à cet animal ? On apprendroit beaucoup
» plus en employant ce même temps à dessiner une
» tête de cheval d'après nature.

» D'autres étudians se sont occupés, pendant des
» intervalles de temps considérables, à dessiner, grand
» comme le tableau, d'après Raphaël, des grouppes
» entiers avec les draperies. Cette étude est sans
» doute bonne à quelques égards; .... Mais il n'y
» faut pas sacrifier trop de temps. De si grands dessins
» en consomment beaucoup, dont la plus grande partie
» se passe à ne faire que manier le crayon .... Ce
» qu'il ne faut pas négliger, c'est de prendre des cro-
» quis saisis avec esprit, de la souplesse & de la
» grace de ses figures, aussi bien que de ses drape-
» ries. On peut s'en rapporter aux estampes gravées
» d'après ce maître sur la composition générale de ses
» tableaux; mais il en faut dessiner soi-même rapi-
» dement l'ensemble, l'esprit & le beau jet de dra-
» peries, afin que ces choses restent pour jamais dans
» la mémoire, & nous servent d'inspiration. Il faudra
» même étudier par des dessins finis, mais d'une
» grandeur médiocre, quelques unes de ses figures
» drapées, telle que certain vieillard qui est au bas
» du tableau de la transfiguration. Ce maître exécu-
» toit ses draperies, & formoit ses plis d'une manière
» rendue, qui est admirable & excellente à imiter.

Quoique depuis Raphaël on ait peint d'une manière
plus moëleuse, & qu'on ait mis dans le faire plus
de

de ce que les modernes appellent du goût, on ne peut nier que Raphaël peignoit bien, avec beaucoup de propreté & un très grand fini. On doit même avouer que, dans ses derniers temps, il se formoit un bon genre de couleur. Il dessinoit plusieurs fois, pour une même figure, des extrémités & des morceaux de draperies.

Il n'est point d'Artistes, il n'est point d'ouvrages sans défauts; mais Raphaël excelloit dans les grandes parties de l'art; & le Carrache, excellent juge, a prononcé qu'il n'avoit que les plus petits défauts.

Entre les tableaux de ce maître qui sont au cabinet du Roi, on doit distinguer, 1° le silence de la Vierge : la tête qui est de la plus grande beauté, respire en même temps la noblesse & la douceur, 2° La sainte famille, qui offre d'autant plus de beautés, qu'on la considére avec plus d'attention, 3° le saint Michel victorieux du démon, tableau de la plus haute poësie, & de la plus grande élégance de dessin. La tête de Saint-Michel, vraiment angélique, douce & terrible à la fois, est de la plus sublime expression. 4°. Le portrait de Jeanne d'Arragon, Reine de Sicile, dont la tête seule est de la main de Raphaël, & cette tête est d'une belle couleur.

Entre les estampes gravées d'après Raphaël par Marc-Antoine, la plus célébre est le massacre des Innocens. Embarrassé par le trop grand nombre de pièces, je ne citerai d'ailleurs ici que la sainte famille du cabinet du Roi gravée par Edelinck, le saint Michel du même cabinet par Rousselet, la transfiguration & les cartons d'Hamptoncourt par Dorigny. On grave

à préſent les tableaux du Vatican, dont il a déja paru plusieurs beaux morceaux.

(10) JEAN-ANTOINE REGILLO, dit le *Pordenon*, de l'école Vénitienne, naquit au bourg de Pordenone dans le Frioul, en 1484 : ſon véritable nom étoit Licinio, mais il le changea en celui de Regillo, lorſque l'Empereur l'eut fait chevalier. Il reçut à Udine les premiers principes de ſon art; & dut ſes progrès à la liaiſon qu'il forma à Veniſe avec le Giorgion. Il ne tarda pas à exciter l'envie du Titien, & dans la crainte de recevoir quelqu'inſulte de ce rival, il ne quittoit pas même l'épée pour travailler. Sa réputation ne s'arrêta pas à Veniſe & à Mantoue qu'il enrichiſſoit de ſes tableaux; elle alla juſqu'en Allemagne où il fut mandé par l'Empereur Charles-Quint. La façade d'une maiſon de Veniſe qu'il décora d'une freſque, fit tant de bruit que Michel-Ange entreprit le voyage de cette ville pour voir cet ouvrage, & il avoua que les éloges qu'on en avoit faits n'étoient point exagérés. Le Pordenon réuſſiſſoit également à freſque & à l'huile, & joignoit un bon goût de deſſin au mérite du Giorgion pour la couleur. Son exécution étoit belle & facile, & ce talent lui eſt commun avec tous les bons peintres de ſon pays. Comme le Giorgion, il donnoit beaucoup de force & de relief à ſes figures. Il mourut à Ferrare en 1540; on ſoupçonna qu'il avoit été empoiſonné par des perſonnes jalouſes de la faveur que le Duc lui accordoit.

Le Roi n'a que deux tableaux de ce maître; un Saint Pierre & un portrait. C'eſt aſſez pour reconnoître la fierté de ſa touche, le beau caractère de ſon deſſin,

la force de sa couleur, le moëlleux de son pinceau, & la beauté des effets qu'il savoit ménager.

• A. Zucchi a gravé d'après ce maître plusieurs tableaux représentant des Saints.

(11) Dominique Beccafumi, dit *Micarino*, de l'école Florentine, né dans un village voisin de Sienne en 1484. Il est du nombre de ceux que leurs dispositions pour les arts ont arrachés aux occupations rustiques. Fils d'un berger, il gardoit les moutons confiés à son père, & charmoit l'ennui de cette occupation en traçant des figures sur le sable. Ces premiers essais du jeune Beccafumi furent remarqués par un bourgeois de Sienne qui lui donna une retraite & le fit instruire dans les principes du dessin.

Beccafumi copia d'abord les tableaux du Pérugin; il alla ensuite à Rome où il choisit pour objets de ses études les ouvrages de Michel-Ange & de Raphaël; de retour dans sa patrie, il reçut les leçons d'un peintre aujourd'hui peu connu, qui se nommoit *Sodoma Davechelli.* Le prince Doria goûta ses talens, le conduisit à Gênes & lui fit faire plusieurs tableaux. Cet artiste avoit de la correction, de la facilité, un bon goût de composition, & une manière de draper qui tenoit de celle de Raphaël. Il peignoit bien en huile & en détrempe; mais ce qui contribua le plus à sa réputation fut le pavé de la grande église de Sienne, & c'est cet ouvrage qui nous a engagés à parler du Beccafumi.

Ce pavé est une espèce de mosaïque en clair-obscur: deux sortes de pierres y ont été employées: les unes blanches pour les lumières, les autres d'une couleur

obſcure ou de demi-teinte pour les ombres. Mais comme ces deux teintes uniformes n'auroient pas ſuffi pour donner à l'ouvrage la force, l'union, le relief & la rondeur, on y traçoit des hachures profondes, qui étoient enſuite remplies de poix noire, ou d'une ſorte de maſtic dont cette poix faiſoit la baſe. Ce genre de travail, qui n'eſt plus en uſage, & qui tenoit beaucoup de la peinture *al ſgrafitto*, avoit été inventée en 1356 par un peintre de Sienne nommé Duccio; mais ce fut le Beccafumi qui lui donna toute la perfection qu'il étoit capable de recevoir. Cet artiſte induſtrieux a auſſi gravé en bois, au burin, en demi-teinte, a ſculpté en marbre, & jetté des ouvrages en bronze. Il eſt mort dans ſa patrie en 1549, à l'âge de ſoixante-cinq ans.

Il a gravé au burin le portrait du Pape Paul III; en bois, un Saint Jérôme en prieres, & en demi-teinte un Saint Pierre debout.

(12) Sebastien de Venise ou Fra Bastiano del Piombo, de l'école Vénitienne. On ignore le véritable nom de ce peintre; il dut ſon ſur-nom à l'office de Scelleur dans la chancellerie que lui donna le Pape Clément VII en lui faiſant prendre l'habit religieux.

Cet artiſte naquit en 1485, s'occupa de la muſique dans ſa première jeuneſſe, prit enſuite des leçons de peinture ſous les Bellin, & quitta leur école pour entrer dans celle du Giorgion. Appellé à Rome par un riche banquier nommé Chigi, il peignit à freſque un Polyphême dans le palais de ce financier, où Raphaël avoit peint l'hiſtoire de Galatée.

Michel-Ange étoit jaloux de Raphaël ; il crut pouvoir lui oppofer un rival redoutable, s'il parvenoit à fe lier avec Sébaftien, & à guider, pour la partie du deffin, ce peintre qui avoit pris dans l'école de Giorgion une couleur vigoureufe & féduifante. Sébaftien qui avoit auffi l'orgueil d'être jaloux de Raphaël, fe laiffa facilement attirer dans le parti de Michel-Ange, & dès lors fes tableaux furent célèbrés avec autant d'excès que d'affectation par ce grand artifte. Michel-Ange ne fe contenta pas de le louer ; on croit qu'il traça lui-même de fa main le Chrift mort que peignit Sébaftien, & que celui-ci n'eut que la peine de le colorer. On en dit autant d'une chapelle qu'il peignit à San Pétro in Montorio & qui acheva fa réputation. Mais l'union de ces deux artiftes n'étoit pas fans inconvénient ; le Vénitien gêné par le trait du Florentin qu'il devoit fuivre, perdit cette liberté qui eft néceffaire aux coloriftes, tomba dans une manière froide & lechée, & par ce défaut, devint peu propre à fervir la jaloufie de Michel-Ange.

Il peignit encore, fur le deffin du même artifte, une réfurrection du Lazare en concurrence avec Raphaël qui peignoit la transfiguration ; mais il ne fit par fa défaite qu'ajouter à la gloire du vainqueur. On fe contenta de rendre juftice au coloris du vaincu.

Michel-Ange, après la mort de Raphaël, n'eut plus les mêmes raifons de ménager Sébaftien ; celui-ci eut l'imprudence de contrarier l'impatient Michel-Ange. Ils fe brouillerent, & Sébaftien, à qui fon office du plomb procuroit une fortune honnête, quitta la peinture pour la poëfie.

Il avoit toujours été lent, irréfolu, pareffeux, &

avoit toujours eu beaucoup de peine à terminer un ouvrage. Le genre du portrait qui n'exige pas d'invention, étoit celui qui lui convenoit le mieux & dans lequel il eut les succès les plus inconteftables. Il avoit trouvé le fecret de conferver la vivacité à la peinture en huile fur les murailles, en foutenant les couleurs par une compofition de poix, de maftic, & de chaux vive. Quoique ce ne fût point un artifte fans mérite, il feroit tombé dans l'oubli s'il n'avoit pas été l'inftrument de l'envie d'un homme célebre. Il mourut à Rome en 1547, âgé de foixante & deux ans.

Hollar a gravé d'après le Frà Baftiano le portrait de Vittoria Colonna.

(13) André Del Sarto, de l'école Florentine, né à Florence en 1488. fon nom de famille étoit *Vannuchi*; celui de Sarto lui fut donné parce qu'il étoit fils d'un tailleur. Il dut moins fes talens aux leçons des maîtres dont il fréquenta les écoles, qu'à l'étude qu'il fit des ouvrages de Léonard de Vinci & de Michel-Ange. Il chercha la grace du premier, & la douceur de fon tempéramment fuffifoit pour lui faire éviter l'exagération du fecond. Sa modeftie nuifit à fa fortune; il favoit faire de bons ouvrages, mais il ne favoit pas les bien faire payer. Le morceau qui décida furtout fa réputation fut une fainte famille qu'il peignit à frefque fur une des portes du cloître des freres Servites de l'annonciade; on admiroit dans cette peinture le deffin, la compofition, la couleur, & l'artifte qui avoit produit ce chef-d'œuvre, ne reçut pour recompenfe qu'un fac de bled. Un voyage à Rome, & l'examen qu'il y fit des ouvrages

de Raphaël & des antiques perfectionnerent son talent sans améliorer sa fortune.

C'étoit le temps où François I cherchoit à se procurer des tableaux des meilleurs peintres d'Italie. Un Christ mort qu'André fit pour ce Prince, reçut en France les éloges qu'il méritoit ; André, misérable dans sa patrie, conçut le desir de venir chercher une meilleure fortune auprès d'un souverain qui récompensoit magnifiquement les arts. Ses desirs furent satisfaits : il fut mandé en France, où il avoit soutenu par un second ouvrage l'idée favorable qu'il avoit inspirée. Défrayé de son voyage & de toutes ses dépenses pendant son séjour, logé, meublé, bien payé de ses tableaux, encouragé par des gratifications, goûté du Prince, applaudi des courtisans, admiré pour ses talens pittoresques, chéri pour les agrémens de sa conversation, il pouvoit être heureux, s'il n'eût pas regretté son pays & son épouse. Il prétexta des affaires domestiques qui exigeoient sa présence dans sa patrie, promit d'être bientôt de retour, de ramener sa femme avec lui, & de rompre tous les liens qui l'attachoient à la Toscane. L'offre d'acheter pour le Roi en Italie des tableaux & des statues, lui fit obtenir aisément la permission de s'absenter, & le Prince lui confia une somme considérable pour payer les morceaux qu'il jugeroit dignes d'être envoyés en France. Mais rendu à ses amis & à son épouse, André oublia les soins de l'avenir, ses engagemens, & même les devoirs de la probité, & eut l'imprudence de dépenser en fêtes & en plaisirs, non-seulement ses épargnes, mais l'argent même qu'il n'avoit reçu que pour en rendre compte. Il trouva dans la misère la peine de sa faute,

& mourut de la peste à Florence, en 1530, à l'âge de quarante-deux ans.

Quelques personnes ont pensé que si le Sarto avoit fait à Rome un plus long sejour, il auroit égalé les plus grands maîtres de l'art. Je croirois plutôt avec Félibien que ce peintre fut tout ce que lui permettoit d'être son caractère personnel. Il n'a pas mis dans ses ouvrages toute l'élévation de Raphaël, parce que cette élévation n'étoit pas dans son ame; il n'a pas mis dans ses expressions la même variété, parce qu'il n'avoit pas l'exquise sensibilité de ce grand peiner; il lui est inférieur dans les conceptions, parce qu'il n'avoit pas le même génie. La nature a prescrit aux hommes qui cultivent les lettres & les arts, des limites qu'il ne leur est pas donné de franchir.

André avoit une bonne couleur, quoiqu'on lui reproche quelquefois une teinte générale trop rouge, quelquefois des demi-teintes d'un gris verdâtre ou noirâtre. Il peignoit d'un pinceau très-moëlleux, & cette qualité d'exécution étoit rare de son temps, parce qu'on étoit encore peu éloigné de l'époque où l'on avoit abandonné la sécheresse gothique. Son dessin avoit de la grandeur sans exagération, mais quelquefois un peu de manière. On compte au nombre de ses chefs-d'œuvre les sujets de la vie de St. Philippe Benizi, qu'il a peints à l'Annonciade de Florence; les têtes y ont une grande vérité & un bon caractère; on y remarque des parties bien drapées, mais on trouve la composition un peu froide & trop peu liée. On remarque souvent dans ses ouvrages des couleurs de draperies rouges d'une extrême fraîcheur & d'une très-grande beauté, qui semblent lui être par-

ticulières. Son fameux tableau de la *Madonna del Sacco*, celui qu'il fit, dit-on, pour un sac de bled, est peint à fresque. « Il est, dit M. Cochin, d'une » grande beauté, composé & drapé de très-grande » manière, bien peint, d'une façon large, & très- » bien exécuté. Il est peint par hachures, mais qu'on » voit à peine; les plis des draperies sont bien formés » & délicatement brisés; la couleur en est bonne, » les têtes en sont belles; il semble cependant que » la tête de la Vierge soit plus jolie que belle, & » que l'Enfant-Jésus ait les jambes trop écartées ». Le Saint-Joseph est appuyé sur un sac qui a donné son nom au tableau. On prétend que le peintre a voulu témoigner par cet accessoire la sorte de payement qu'il avoit reçu de son ouvrage.

André réussissoit parfaitement dans le portrait par la vérité des traits, le moëlleux du pinceau, la beauté du coloris.

Il avoit le talent de copier de manière à tromper non-seulement les plus habiles connoisseurs, mais les artistes même qui avoient travaillé à l'original. Sur sa copie du portrait de Léon X peint par Raphaël, voyez l'article Copie.

Le Roi possède quatre tableaux de ce peintre. Le Tobie, dit un habile artiste, soutient la réputation d'André par le beau pinceau & par le mérite des têtes. La charité est du même *faire*. « La planche » sur laquelle étoit peint ce tableau, dit M. Lépicié, » étoit entiérement vermoulue, & bientôt l'ouvrage » entier seroit tombé en poussière. Le Marquis de » Marigny, alors Directeur-Général des bâtimens, » pensa qu'on pourroit lui redonner la vie, en fai-

» ſant uſage du ſecret du ſieur Picault, qui a trouvé » le moyen d'enlever la couleur des tableaux peints » ſur bois, & de la tranſporter ſur une toile. Le ta- » bleau fut remis au ſieur Picault : il eut ordre d'y » travailler, & la reſtauration s'eſt faite avec un » ſuccès étonnant; car le tableau eſt actuellement ſur » toile, ſans qu'on puiſſe s'appercevoir de l'opération » en aucun endroit : il n'a ſouffert la moindre alté- » ration ni dans la partie du deſſin, ni dans celle » de la couleur. «

La figure principale de ce tableau eſt noble & d'une grande manière; mais pour bien connoître tout le mérite d'André del Sarto, il faut le voir à Florence, où ſont ſes ouvrages capitaux.

Le portrait d'André del Sarto, peint par lui-même, a été gravé par Th. Cruger; la Madonna del Sacco l'a été par Grégori.

(14) Jean-François Penni, de l'école de Florence, né dans cette ville en 1488. Il fut ſurnommé *il fattore*, parce qu'il faiſoit les affaires de Raphaël, qui avoit pour lui une tendreſſe paternelle, & qui l'inſtitua un de ſes héritiers. S'il ne peut être compté entre les grands maîtres, il fut du moins un artiſte d'un grand talent & d'une habileté très-variée. Il traitoit bien le genre de l'hiſtoire, celui du portrait, le payſage qu'il enrichiſſoit de fabriques agréables. La peinture à freſque, à l'huile, en détrempe lui étoient également familières. Raphaël l'employoit utilement, ſurtout aux friſes & aux cartons des tapiſſeries. Après la mort de ce maître, il fut chargé d'achever avec Jules Romain les peintures commencées au Belve-

dere, & peignit au Vatican la ſalle de Conſtantin ſur les deſſins de Raphaël.

Il ſe fit un grand honneur par la manière dont il conſerva, dans ces travaux, le caractère du maître qui en avoit formé le projet, & il ſoutint enſuite ſa réputation par les ouvrages dont il décora différentes égliſes de Rome.

C'étoit pour François I que Raphaël avoit entrepris le tableau de la transfiguration : ce fut pour le même prince que Penni en fit une copie : mais nous étions deſtinés à n'avoir pas même une excellente copie de ce célèbre original. Penni fut mandé à Naples par le Marquis del Vaſto, à qui il vendit cet ouvrage. Il mourut dans cette ville en 1528, âgé de quarante ans. Quoiqu'il ſe fit une étude d'imiter le caractère de Raphaël, ſon maître, il ne put dépouiller entièrement celui de ſon pays. C'eſt ce qu'on reconnoît à ſon goût un peu trop giganteſque, & à ſa manière trop peu gracieuſe, & qui a même de la ſéchereſſe.

N. le Sueur a gravé en clair-obſcur, d'après J. F. Penni, les Egyptiens ſubmergés au paſſage de la mer Rouge.

(15) François Primatici ou *le Primatice*, de l'école Lombarde, né à Bologne en 1490 de parens nobles. On l'appelle quelquefois Saint-Martin de Bologne, parce que François I lui donna l'abbaye de St. Martin de Troyes. Après avoir pris des leçons d'Innocenzio da Immola, peintre eſtimé, & de Bagna Cavallo, élève de Raphaël, il eut pour dernier maître Jules-Romain.

Il fut appellé en France en 1531, par François I, qui avoit demandé un habile peintre au Duc de Mantoue, & s'accorda mal avec le Rosso, ou Maître Roux qui y étoit avant lui. C'étoit la jalousie qui divisoit ces deux artistes. Il fut envoyé par le Roi en Italie, pour acheter ou faire mouler des antiques, & pendant son absence, la mort le délivra de son rival. Il rapporta en France cent-vingt-cinq figures antiques, un grand nombre de bustes, & les creux de la Vénus de Médicis, du Laocoon, de la Vénus endormie, connue sous le nom de Cléopâtre, de plusieurs figures très-célèbres, & de toute la colonne trajane. Le Roi lui confia l'intendance des bâtimens, place qui n'auroit jamais dû être occupée que par des artistes, qui auroit excité entre eux l'émulation, & qui seroit devenue la récompense de ceux qui l'auroient emporté sur leurs rivaux.

C'est le Primatice & le Rosso qui ont apporté de Rome en France le vrai goût de la peinture, & qui ont corrigé la manière des artistes de la nation. Leurs principaux ouvrages sont à Fontainebleau. Le premier étoit bon compositeur, avoit une touche légère, un bon ton de couleur, & montroit de la science dans les attitudes qu'il donnoit à ses figures; mais il cherchoit trop à expédier pour ménager la correction & se tenir dans les bornes du naturel. Il devint maniéré, comme tous ceux qui négligent la nature pour se livrer à la pratique.

Il étoit en même temps peintre & architecte. Le château de Meudon & le tombeau de François I ont été élevés sur ses dessins.

L'abbaye dont il étoit pourvu lui fournissoit le moyen

de vivre avec grandeur ; mais il se faisoit pardonner sa fortune par ses libéralités envers les artistes qui le secondoient dans ses travaux. Il est mort à Paris en 1570, à l'âge de quatre-vingt ans.

Antoinette Stella a gravé, d'après le Primatice, un plafond représentant Jupiter sur l'Olympe, entouré de tous ses dieux. Les vertus cardinales qu'il a peintes à Fontainebleau, ont été gravées par Ant. Fantuzzi.

(16) Giulio Pippi est plus connu sous le nom de Jule Romain, & ce nom apprend assez à quelle école il appartient. Il naquit à Rome en 1492. On ne connoît point ses parens, ce qui peut faire supposer qu'il étoit d'une naissance obscure; les hommes distingués par les talens peuvent illustrer leur postérité; mais ils ne reçoivent aucune illustration de leurs ancêtres : ils sont eux-mêmes les auteurs de leur noblesse, & n'ont d'autre titre à produire que leurs succès.

Placé dans l'école de Raphaël, Jules devint le plus célèbre disciple de ce grand maître, qui le fit co-héritier de ses biens avec le Penni. Tant que son maître vécut, il confondit ses talens avec ceux de ce grand peintre, & ne fit rien de lui-même : ce ne fut qu'après la mort de Raphaël qu'on pût reconnoître le véritable caractère de son talent. On vit alors qu'il avoit un esprit élevé, une tête poëtique, de grandes conceptions, un dessin correct, mais maniéré dans certaines parties, surtout dans les extrêmités. Il montra plus de feu que son maître, ou plutôt il ne craignit pas de se livrer à une fougue imprudente, qui ne lui permettoit pas d'étudier & de respecter les vérités de la nature, qui le forçoit de produire, sans lui

laisser ce repos de l'ame, ce calme heureux pendant lequel elle s'occupe de la perfection. Son dessin dûr & févère étoit ennemi de ces graces qui avoient prodigué leurs faveurs à Raphaël; ses demi-teintes étoient noires, ses chairs tiroient sur un rouge de brique. Ses têtes, ses draperies manquoient de variété. Mais ces defauts étoient réparés ou balancés par une grande fécondité d'imagination, par toute l'érudition qui peut être convenable à un artiste, la science de l'histoire, celle de la mythologie, de la perspective, &c. La nature sembloit l'avoir surtout destiné à traiter des sujets terribles ou gigantesques.

Il quitta Rome sous le pontificat d'Adrien VI qui ne protegea point les arts; il la quitta une seconde fois pour se soustraire à la punition dont il fut menacé, lorsqu'il eut fait les dessins obscènes que grava Marc-Antoine, & qui sont connus sous le nom de postures de l'Aretin. Il chercha alors un asyle à Mantoue, & comme il possédoit bien l'architecture civile & militaire, il fortifia cette ville, & y fit construire sur ses dessins le fameux palais du T, ainsi nommé, parceque le plan ressemble à cette lettre de l'alphabet. Il fut l'architecte & le peintre de ce bâtiment.

Sa fortune commencée à Rome, s'accrut à Mantoue par les libéralités du Prince. Il se fit bâtir dans cette ville une maison qu'on pouvoit regarder comme un Palais, & y forma un très-riche cabinet d'antiques. Il alloit retourner à Rome pour y remplir la place d'architecte de la basilique de S. Pierre, lorsqu'il mourut en 1546, âgé de cinquante-quatre ans.

Mengs observe que Jules Romain joignoit à une

manière extrêmement dure & froide, un pinceau fort timide, liſſe & léché ; qu'en cherchant à imiter le goût grave & expreſſif de Raphaël, il tomba dans le noir & que ſes figures ont une expreſſion théatrale & affectée.

Pour mieux caracteriſer cet artiſte, nous croyons devoir rapporter les détails dans leſquels eſt entré M. Cochin ſur les principaux ouvrages que ce peintre a laiſſés à Mantoue.

» L'architecture du palais du T eſt fort belle, dit-» t-il, à la façade & dans la cour. Toutes les pein-» tures ſont de Giulio Romano. Dans une grande » chambre on voit la chûte des Geans : ces geans » ont plus de quinze pieds de proportion. En haut » ſont tous les dieux & le trône de Jupiter. La com-» poſition eſt le figures d'un beau choix & les group-» pes ſont aſſez bien liés ; le deſſin en eſt d'un carac-» tère fort grand, quoique plein d'incorrection. Les » têtes ſont, pour la plupart, d'une grande beauté de » caractére & de belles formes : cependant il y a peu » de fineſſe dans le deſſin, & beaucoup de manière » dans les formes ; elles ſont outrées (1) : les expreſſions

(1) « Malgré le ſecours des conſeils & des exemples de Raphaël, « dit ailleurs le même artiſte, la plupart de ſes élèves ſont tombés » dans la bizarrerie. Leurs contours ont du grand, mais ce ſont des » membres tortueux ; de gros muſcles qui, à la vérité, ſont bien » à leur place & dans leur action, mais outrés & ſans les adou-» ciſſemens que la peau y apporte ; de gros mollets aux jambes, » & des chevilles de pied extrêmement reſſerrées. Tout cela eſt de la » manière : elle eſt belle, ſi l'on veut, & fondée ſur des principes » généraux qu'on ne doit pas perdre de vue : mais il n'en eſt pas » moins vrai que c'eſt paſſer le but, qui eſt toujours de ſe rap-

» en font fortes. Il n'y a point d'effet de lumière ou
» très-peu, & la couleur eſt rouge dans les figures
» d'hommes.

» Dans l'autre aîle du bâtiment, on voit une
» chambre toute peinte de grands morceaux, mélés
» de plus petits en plafonds & raccourcis. On y admire
» un bon caractére de deſſin, & rien de plus: il s'y
» trouve quantité de choſes mal deſſinées. Les plafonds
» ſont d'un raccourci très-hardi, mais peu gracieux
» & d'une couleur déſagréable : ce ſont des ſujets
» allégoriques de l'Amour, de Bacchus, & autres.

» Dans la galerie du palais Ducal, les morceaux
» les plus beaux & les plus dignes de Jules Romain
» ſont celui du milieu, l'aſſemblée des Dieux, celui
» d'Apollon conduiſant ſon char, celui de l'Aurore
» & enſuite une figure d'homme couronné de lauriers
» & tenant une palme. Les éventails des bouts de la
» galerie ont auſſi des beautés, de même qu'une figure
» de bout près du plafond de l'Aurore. On voit dans
» ces morceaux une grande manière de deſſiner & de
» draper; ils ſont peints avec hardieſſe & fermeté;
» les têtes ſont de grand caractère & de belles formes;

» procher de la vérité & de la nature, & d'y chercher ſeulement
» les beautés dont elle eſt ſuſceptible ». *Lettre à un jeune artiſte.* M. Cochin inſère de cette obſervation qu'il eſt dangereux de ſe borner à l'étude unique de Raphaël : mais ce n'eſt pas pour avoir tenté d'imiter uniquement leur maître que les diſciples de Raphaël ſont tombés dans les défauts qu'on leur reproche : c'eſt, au contraire, parce qu'ils ont cru ajouter à l'art de nouvelles beautés, en joignant à l'imitation de Raphaël celle de Michel-Ange. On ſait que cette dernière imitation a égaré quelque temps Raphaël lui-même.

« les

» les figures d'un beau choix en particulier, mais » peu grouppées. Le plafond de l'Aurore fait beaucoup » d'effet. Les quatre chevaux vus en dessous sont » pleins d'action & de feu ; la figure du soleil est bien » dessinée. Il y a néanmoins beaucoup de ces figures » mal dessinées & très-incorrectes. Si l'on y voit plu- » sieurs belles têtes, il y en a aussi beaucoup qui ne » sont pas ensemble. En général, ce qu'il y a de beau » ne consiste que dans la manière & dans la belle » forme : mais à la vérité c'est une des plus belles » parties de l'art que cette grandeur de caractère : du » reste, la couleur est mauvaise & il y a peu d'effet.

Un autre artiste a trouvé la véritable cause des défauts de Jules Romain. Il semble, dit Lépicié, que Jules Romain n'ait été occupé que de la grandeur de ses pensées poëtiques, & que pour les exécuter avec le même feu qu'il les avoit conçues, il se soit contenté d'une pratique de dessin dont il avoit fait choix & qui lui faisoit abandonner la variété & la vérité qu'il auroit puisées dans la nature. L'abondance de son génie lui a fait souvent trop charger ses compositions, qui d'ailleurs étoient nourries d'une parfaite connoissance de l'antique qu'il avoit étudié avec soin, & dont il avoit su profiter en peintre & en homme de lettres.

Le Roi possède huit tableaux de ce Maître, dont l'un est son portrait peint par lui-même. Entre les autres, il n'y a que l'adoration des bergers dont les figures soient grandes comme nature : elles sont d'un grand caractère de dessin. La circoncision & le triomphe de Vespasien & de Titus sont des tableaux capitaux par l'étendue de la composition ; mais ce ne sont

que des figurines, & Jules Romain n'étoit à son aise que dans les plus grandes proportions. On remarque, dans le dernier ouvrage, toute la connoissance qu'il avoit de l'antique. C'est principalement dans les cinq cartons peints en détrempe sur papier, pour des tapisseries, & dont les figures sont plus grandes que nature, qu'on peut connoître & juger le caractère de Jules Romain. Ces cartons appartiennent au Duc d'Orléans : ils étoient à Saint-Cloud.

Le triomphe de Titus & l'adoration des bergers ont été gravés par Desplaces. P. Santo Bartoli a gravé d'après le même peintre plusieurs frises & autres sujets. L'Amour & Psyché couronnés par l'Hymen, ont été gravés par le Mantouan.

(17) Antoine Allegri dit le *Correge*, de l'école Lombarde. Voyez ce qui a été dit de ce peintre sous l'école Lombarde, article Ecole.

On croit communément que le Correge n'a jamais vu Rome ni l'antique. S'il a vu quelques ouvrages de Raphaël, & qu'il se soit écrié, comme on le prétend : » & moi aussi je suis peintre » ; *Ed io anche son pictore*, il s'agit de quelque tableau de ce maître apporté à Parme. Lépicié soupçonne que c'est celui qu'on connoît sous le nom de *cinque santi*, placé dans l'église Saint-Paul de cette ville. » On peut » assurer, dit-il, que ce tableau étoit bien capable » de faire concevoir au Correge une bonne opinion » de lui-même ; car il est assez mal composé : ce sont » cinq figures tout à fait séparées les unes des autres, » ne formant aucun grouppe & ne produisant aucun » effet. Le Correge, auteur de si vastes machines, a

» dû bien mal penser de Raphaël s'il n'a vu que ce
» morceau : il en auroit eu toute autre idée s'il fût
» entré dans les chambres du Vatican, & que la voie
» de l'examen eût fait place à celle du sentiment.

Mengs pense au contraire que le Correge a été à Rome, qu'il y a étudié les ouvrages de Raphaël & encore plus ceux de Michel-Ange, qu'il a dû à cette étude la rapidité avec laquelle il s'est rendu supérieur à ses maîtres & a fait succéder son second style à celui qu'il avoit emprunté d'eux. Il s'objecte à lui-même qu'on ignore si jamais le Corrége a fait ce voyage : & il répond que cette ignorance n'a rien d'extraordinaire ; qu'on voit tous les jours des personnes dont la conduite n'est connue que du moment où commence leur réputation, & que l'on ne cherche à connoître à Rome que les maîtres qui y professent leur art, sans s'inquiéter des étrangers qui n'y arrivent que pour étudier ; qu'il n'y a donc pas lieu d'être étonné que le Correge y ait été inconnu, & qu'il ne soit resté aucune trace de son séjour.

» A la Cathédrale de Parme, dit M. Cochin, on voit
» la fameuse coupole du Corregio représentant l'As-
» somption de la Vierge : la chaleur de l'imagi-
» nation, & la hardiesse des raccourcis y sont portés
» au plus haut point. Il y a de grandes incorrections
» de dessin : mais il est de la manière la plus large
» & la plus grande. Il est extrêmement gâté : la cou-
» leur des chairs est trop rouge.

» On voit dans une chambre appartenante à cette
» même Eglise un tableau du Corregio fort connu,
» qui est un des plus beaux qui soient sortis de la
» main de ce maître. Il représente la Vierge &

» l'Enfant Jésus, la Magdeleine lui baisant les pieds ;
» & Saint Jérôme de bout. Ce tableau est d'une grande
» beauté pour la couleur ; la tête de la Magdeleine
» est un chef-d'œuvre pour la fraîcheur & la beauté
» des tons. Les têtes & les parties sont dessinées avec
» des graces inexprimables, quoique quelquefois d'un
» dessin peu correct. Le pinceau en est large & nourri
» de couleur ; le *faire* est de la plus grande facilité,
» & les choses les plus délicates s'y trouvent rendues
» comme par hasard. La tête de la Vierge est belle ;
» elle a cependant des ombres un peu noires. Le petit
» Jesus est plein de graces, quoique peu noble. En
» général, ce tableau est un des plus beaux & des
» plus estimés qu'il y ait en Italie, & la tête de la
» Magdeleine est le chef-d'œuvre du Corrégio par la
» couleur & le pinceau.

» Ce qui à Parme, dit le même artiste, est le plus
» digne de l'attention des amateurs & des artistes ;
» est, sans doute, le nombre d'ouvrages du Corregio
» qu'on y voit encore. Ce peintre sera toujours mer-
» veilleux lorsqu'on considérera que cette grandeur
» de manière, & le point de perfection où il a porté
» le coloris, ne lui ont point été enseignés & qu'il
» en est proprement l'inventeur. (1) La nature seule

(1) Quoique M. Mengs ait rendu probable le voyage du Correge à Rome, il n'a pu le prouver. D'ailleurs on pourroit admettre ce voyage, & s'exprimer comme M. Cochin : il est certain que ce n'est point à Rome que le Correge a trouvé le modèle de son coloris & de sa manière large, nourrie & moëlleuse. Il est l'inventeur des qualités qui le caractérisent & le distinguent de tous les autres peintres.

» l'a guidé, & sa belle imagination a su y découvrir
» ce qu'elle a de plus séducteur. Ses ouvrages sont
» souvent remplis des plus grossières incorrections;
» & cependant on ne peut résister à leur attrait; tant
» il est vrai, quoique bien des auteurs aient voulu
» en écrire, que les graces de la nature, considérées
» du côté de la couleur, soutenues d'un pinceau
» large & d'un beau faire, équivalent à ce que peut
» produire de plus beau la correction d'un dessin
» châtié qui souvent les exclut. Le Corregio, malgré
» ses défauts, sera toujours mis, par cette seule
» partie, en parallèle avec Raphaël & avec les plus
» grands maîtres qu'il y ait eu. (1) Il est vrai cepen-
» dant que ce n'est que par ses plus beaux ouvrages.
» Si l'on fait réflexion que cet admirable peintre n'a
» eu pour maître que la seule nature, on n'a point
» à se refuser de penser que seule elle peut montrer
» à chacun la véritable route qu'il lui convient de
» suivre, & qu'on perd trop de temps à chercher
» celle des autres. Personne n'a traité les raccourcis
» des plafonds avec plus de hardiesse. Il est vrai
» qu'il y a quelques figures où il est excessif & de
» mauvais choix; mais c'est en petit nombre, & les

(1) On compte généralement le Corrége au nombre des plus grands maîtres & avec raison, parce qu'il a excellé dans des parties capitales. Généralement aussi on met au-dessus de lui Raphaël, parce que Raphaël a excellé dans un nombre encore plus grand de parties, qui sont les parties supérieures de l'art. Il a été, suivant le jugement d'Annibal Carrache, le maître qui a eu les plus grandes qualités & les moindres défauts. Le Corrége a eu de grands défauts, & des qualités aimables.

» autres sont de la plus grande beauté. En général,
» il aimoit à faire, dans les plafonds, les figures
» collossales. Il seroit difficile de donner de bonnes
» raisons pour établir que les figures dussent paroître
» plus grandes que le naturel, surtout dans un mor-
» ceau où, s'assujettissant aux raccourcis, on paroît
» prétendre à faire illusion. Plusieurs peintres l'ont
» suivi en cela, sans peut-être avoir d'autre raison,
» sinon que le Corregio l'avoit fait. Mais supposé
» que cela fasse bien au plafond de la Cathédrale, ce
» que l'on pourroit nier, on ne peut se dissimuler le
» mauvais effet que cela fait au plafond de l'église
» de Saint Jean, dont la coupole, quoiqu'assez grande,
» paroît néanmoins fort petite, à cause des collosses
» monstrueux qui y sont, & qui ne laissent de place
» que pour un très-petit nombre de figures. C'est
» sans doute la plus belle manière de composer, que
» celle qui n'employe que peu de figures, & grandes
» dans le tableau; mais cependant cela a des bornes,
» & il y a un milieu à tenir pour ne pas détruire
» l'illusion. »

C'est un mot fort juste que celui de Lépicié sur le Corrége : *s'il n'a voulu*, dit-il, *imiter personne*, *personne n'a pu l'imiter*.

Entre les tableaux du Corrége qui sont au cabinet du Roi, on distingue 1°. *le mariage de Sainte Catherine.* » Il seroit difficile, dit Lépicié, de trouver un
» tableau du Corrége en meilleur état, & plus digne
» de fixer les yeux des connoisseurs dans les diffé-
» rentes parties qui ont établi le mérite distinctif de
» ce peintre, soit du côté de la facilité & de l'agrément
» de son pinceau, soit du côté de la force & de la

» douceur de son coloris ». 2°. *Antiope endormie*, tableau de la plus belle couleur. » La figure d'Antiope & celle de l'Amour font illusion par la rondeur, le » relief & la fraîcheur des tons: c'est la nature avec » toutes ses grâces ». Le Duc d'Orléans posséde douze tableaux du Corrége ; les plus célèbres sont l'Io & la Danaë. On regrettera toujours la Léda qui étoit au même cabinet & qui a été détruite par la dévotion scrupuleuse & timide du Duc d'Orléans fils du Régent.

L'Io, la Danaë, la Léda ont été gravées par Duchange, la Sainte Catherine du cabinet du Roi par Etienne Picard, la célèbre *nuit* par Surugue, la Vierge avec la Magdeleine & Saint Jérôme par Augustin Carrache, un *ecce homo* par le même.

(18) JACQUES CARUCCI, dit le *Pontorme*, de l'école de Florence, naquit en cette ville en 1493. Les plus célèbres de ses maîtres furent Léonard de Vinci & André del Sarto. On dit que le dernier, jaloux de ses progrès, le chassa de son attelier. Michel-Ange vit quelques ouvrages du Pontorme & dit que ce jeune homme éleveroit la peinture jusqu'au ciel. Cette prédiction ne fut pas accomplie ; le Pontorme toujours indécis, toujours mécontent de lui-même, changea plusieurs fois de manière & ne put retrouver celle qui avoit commencé sa réputation. Il étoit de très bonnes mœurs, mais d'un caractère sauvage & bizarre ; il se fit construire une maison dans laquelle il montoit par une échelle & qu'il retiroit après lui. Il refusoit de travailler pour le grand Duc qui l'eût bien récompensé, & il faisoit des tableaux pour son maçon à qui il les donnoit en payement.

Il eut le malheur de voir quelques ouvrages d'Albert Durer; il voulut les imiter & tomba dans un goût roide, sec & gothique. Il enleva au Salviati l'entreprise de la chapelle de Saint Laurent, & employa douze années à ce travail, effaçant ce qu'il avoit commencé, léchant ce qu'il avoit ébauché, perdant un temps considérable à examiner ce qu'il avoit préparé sans pouvoir se déterminer à aucun parti pour le finir. On attendoit un chef-d'œuvre, & quand l'ouvrage fut découvert, il parut au dessous du médiocre. Le chagrin avança les jours du Pontorme qui mourut à Florence en 1556, âgé de soixante & trois ans.

Le Pontorme s'étoit distingué dans son bon temps par un grand caractère de dessin & par un ton vigoureux de couleur. Michel-Ange, en voyant un dessin de ce maître qui représentoit Jésus-Christ sous la figure d'un jardinier, avoit dit que le Pontorme étoit seul capable de l'exécuter en peinture.

On ne voit au cabinet du Roi qu'un seul tableau de ce peintre : c'est un portrait, genre dans lequel il avoit singulièrement réussi. La tête & la main sont d'un beau pinceau ; le dessin est précis & d'un bon caractère.

Jules Bonasbonne a gravé d'après ce peintre la nativité de Saint Jean Baptiste.

(19) Jean da Udine, est placé dans l'école de Venise par sa naissance & sa première éducation : mais affilié dans la suite à l'école de Raphaël, il pourroit être compris dans l'école Romaine. Il naquit à Udine, ville du Frioul en 1494. Dans sa première jeunesse, conduit souvent à la chasse par son père qui se plaisoit

à cet exercice, il fit connoître ses dispositions naturelles en dessinant des animaux, & fut placé dans l'école du Giorgion. La réputation de Raphaël le fit aller à Rome où ce grand maître le reçut entre ses élèves. Moins habile que ses émules dans la peinture de l'histoire, il les surpassa par la grande manière avec laquelle il traita le paysage, les ornemens, les quadrupedes, les oiseaux, les fruits & les fleurs. Ce fut lui sur-tout que Raphaël chargea de peindre les grottesques dans les loges du Vatican. Il se distingua par des travaux du même genre à Florence & à Rome après la mort de son maître.

Un jour que le Pape venoit visiter les travaux des loges, un domestique voulut lever un tapis qu'Udine venoit de peindre, croyant que ce tapis cachoit quelque tableau. Les anciens contoient un trait semblable d'un rideau peint qui trompa Zeuxis. De telles illusions sont possibles à l'art & n'en font pas le mérite. Jean da Udine se distingua par un grand goût de dessin dans les ornemens, par une grande légèreté dans les formes, & par un bon ton de couleur : il est maigre & incorrect dans le dessin de ses figures. Il mourut à Rome en 1564, âgé de soixante & dix ans.

(20) Lucas de Leyden, de l'école Hollandoise. Voyez ce qui a été dit de ce peintre à l'article Ecole.

(21) Polidoro Caldara dit *de Caravage*, appartient à l'école Lombarde par sa naissance, & à l'école Romaine par son éducation. Il naquit au bourg de Caravage dans le Milanez en 1495. Sorti de la lie du peuple, forcé par la misère de quitter son pays à l'âge

de dix-huit ans, il vint à Rome & se mit au service des peintres qui travailloient aux loges du Vatican, & qui l'occuperent à porter le mortier dont on fait l'enduit des fresques. Les noms de la plupart des grands qui vivoient en même temps que lui sont oubliés; le sien est bien plus noble, puisqu'il est encore prononcé avec respect par les amateurs des arts.

Le jeune Polidore devint peintre en voyant travailler Jean da Udine; il attira l'attention de Raphaël qui s'empressa de lui donner des leçons, il devint l'un des plus habiles disciples de ce grand maître. Son application à copier les statues antiques le rendit, en quelque sorte, pour la science du dessin & la pureté des formes, l'émule des anciens statuaires de la Grece. Moins touché des charmes de la couleur, il prit le parti de la négliger entièrement, & de ne peindre que des ouvrages de clair-obscur, à l'imitation des bas-reliefs. C'est dans ce genre qu'il associa ses travaux à ceux de Raphaël, & qu'il peignit, dans les chambres du Vatican, des frises au dessous des tableaux de ce maître. Il décora l'extérieur d'un grand nombre d'édifices de Rome, de la sorte de peinture, ou si l'on veut de gravure que l'on nommoit *sgrafitto*, & qui consistoit à dessiner par hachures, avec un poinçon sur un enduit blanc appliqué sur un fond noir. Il quitta Rome lorsqu'elle fut assiégée par les Espagnols en 1427, & ne trouvant point d'occupation à Naples, il s'embarqua pour Messine, où ses talens pour l'architecture lui procurerent des travaux. Il peignit aussi dans cette ville un portement de croix, & prouva par la couleur vigoureuse de ce tableau, que c'étoit par choix, & non par impuissance, qu'il s'étoit

généralement borné à la peinture monochrome. Il se disposoit à retourner à Rome, & il avoit déjà retiré ses fonds de la banque, lorsque son valet, tenté par cet argent, l'assassina dans son lit en 1543.

Polidore observoit séverement le costume : les vases, les trophées dont il ornoit ses compositions, étoient dans les formes antiques. On admiroit dans ses ouvrages la variété des attitudes, l'expression & le caractère des têtes, la noblesse de la disposition, l'élévation des pensées, le beau jet des draperies. Ce qui peut étonner, c'est que, ne peignant guere que des espèces de camayeux, il fut le premier des Romains qui connut cette magie de clair-obscur qui consiste à ménager de grandes masses d'ombres & de lumières. Cette industrie répandoit un grand effet sur ses ouvrages privés de couleurs. De Piles remarque avec raison que son génie étoit plus naturel, plus pur & mieux réglé que celui de Jules Romain.

Le Roi ne possede de ce maître qu'une esquisse sur bois peinte en détrempe. » Cependant elle est assez » arrêtée, dit Lépicié, pour donner une idée de l'élé» gance du génie de Polidore, & faire sentir quel » étoit le beau choix de ses attitudes & de ses dis» positions, l'excellente manière dont il savoit jetter » les draperies, & surtout ses excellens principes sur » le clair-obscur.

Corneille Gort a gravé une grande composition de ce peintre représentant l'adoration des bergers. Le Mantouan a gravé Marius qui en impose aux soldats qui viennent pour le tuer; Goltzius a gravé deux Sybilles, un Neptune, un Saturne, &c. Mais traducteur infidèle, il a rendu le Polidore maniéré comme lui.

(22) Maestro Rosso, ou *Maître Roux*, de l'école Florentine, naquit à Florence en 1496; on croit qu'il n'eut d'autres maîtres que les ouvrages de Michel-Ange & du Parmesan. Il peignit à Florence, à Rome, à Venise, & partout mécontent de la fortune, il vint chercher en France à se la rendre plus favorable. François I lui donna la surintendance de tous ses ouvrages de Fontainebleau, & dans la suite un canonicat de la Sainte Chapelle.

Maître Roux avoit de la littérature, de l'esprit, une conversation agréable, des manières distinguées, des talens pour la poësie, une grande connoissance de la musique : avec tant de moyens de plaire, il fut comblé des bienfaits du Roi qui se plaisoit à récompenser les talens. Architecte, il bâtit la grande galerie de Fontainebleau; peintre, il la décora de ses ouvrages. Le feu de son genie lui faisoit négliger la perfection de l'art. Trop impatient pour consulter la nature, il faisoit tout de pratique; on pourroit dire de caprice. Son dessin étoit fier; mais bizarre, lourd, & maniéré : ses compositions étoient riches, ses figures avoient du mouvement, ce qui est un des caractéres des artistes Toscans : il avoit de la légereté dans les draperies.

Il soupçonna Pelegrino, son ami, de lui avoir fait un vol considérable, & se rendit son accusateur. Pelegrino fut appliqué à la question, & ne put faire connoître son innocence qu'après avoir souffert les plus affreux tourmens. Maître Roux ne pouvant survivre à la honte de son accusation téméraire, prit un poison violent, & mourut à Fontainebleau en 1541, âgé de quarante-cinq ans. Ses principaux ouvrages sont dans la grande galerie de Fontainebleau.

Cherubin Albert a gravé d'après ce maître le martyre de Saint Etienne. Le combat des Centaures & des Lapithes a été gravé par Etienne Viccus.

(23) JEAN HOLBEEN, de l'école Allemande. Voyez ce qui concerne ce maître à l'article ECOLE.

(24) MARTIN HEMSKERCK, de l'école Hollandoise, né au village de Hemskerck, près de Harlem, en 1498. Son véritable nom étoit Vandeen; son père qui étoit maçon s'opposoit au penchant de Martin pour la peinture & l'appliquoit aux travaux les plus vils; mais le jeune homme prit la fuite, d'accord avec sa mère qui lui donna le peu d'argent dont elle pouvoit disposer, & il se retira à Delft où il fut admis dans l'attelier d'un peintre nommé Jean Lucas. Mais il le quitta bientôt pour entrer dans l'école de Jean Schoorel, le premier qui ait apporté en Flandre le bon goût de la peinture qu'il avoit puisé à Rome & à Venise. Schoorel devint bientôt jaloux de son élève & lui ferma son attelier : mais cet élève étoit déjà son égal.

Hemskerck quitta sa patrie à l'âge de 34 ans, & alla à Rome où l'antique & les ouvrages de Michel-Ange furent les principaux objets de ses études. A son retour, bien des amateurs regretterent qu'il eût quitté sa première manière, qui étoit celle de Schoorel.

Sa manière de dessiner étoit facile & savante, mais lourde; ses draperies étoient pesantes & trop chargées de plis; il avoit de la sechereſſe dans les figures nues; elles tranchent trop sur le fond, & les muscles en sont trop prononcés; ses têtes manquent de graces.

Avec ces défauts, il mérita la réputation dont il jouit dans son pays, parce que l'art y étoit encore naissant. Il mourut à Harlem en 1574 âgé de soixante & seize ans.

Ce peintre a gravé lui-même, d'après ses propres dessins, les batailles de Charles Quint, les Vierges sages & les Vierges folles, les hommes occupés de l'industrie & du commerce; Philippe Galle a gravé d'après lui l'enfant prodigue quittant la maison paternelle; Her. Muller, Moyse donnant le dixième commandement.

(25) Pietro Buonacorsi, dit *Perrin del Vaga*, de l'école de Florence, né en Toscane d'un soldat & d'une mère qui mourut de la peste lorsque son enfant n'avoit encore que deux mois. Il fut nourri par une chèvre. Il entra d'abord chez un épicier, marchand de couleurs, ce qui lui fournit l'occasion de connoître des peintres & de se plaire à observer leurs travaux. Plusieurs lui donnerent des leçons; le Guirlandaio, célébre pour avoir eu Michel-Ange entre ses disciples, le reçut dans son école; enfin le Vaga, peintre obscur, le conduisit à Rome; & c'est ce qui lui fit donner le nom de Perrin del Vaga, qui a fait oublier son nom propre

Sur la recommandation de Jules Romain & du *Fattore*, Raphaël lui donna de l'occupation. Le jeune Perrin seconda Jean da Udine dans la peinture des grottesques & dans les ornemens de stuc. Après la mort de Raphaël, il continua les entreprises de ce maître avec Jules Romain & le Fattore : il leur survécut & devint le premier peintre de Rome.

Il eut la vanité d'être jaloux du Titien que Paul III fit venir à Rome pour y peindre quelques portraits ; & lui causa assez de dégoût pour l'obliger à rester peu de temps dans cette ville.

Lorsque Perrin étoit pauvre, il employoit trois jours de la semaine à travailler pour les peintres, & consacroit le reste de son temps à l'étude ; aucun de ses contemporains ne saisit mieux que lui la manière de Raphaël pour l'exécution ; aucun n'entendit si bien la partie des ornemens. C'est lui qui, sous les yeux de ce maître, a peint dans les loges du Vatican, le passage du Jourdain, la chûte des murs de Jerico, le *sta sol*, la nativité, le baptême & la cêne de Jésus-Christ. Les travaux les plus considérables qu'il ait faits de lui-même sont à Rome dans les églises de san Stefano Rotondo, de la Minerve, de Saint-Ambroise & de Saint-Marcel du cours. Il peignoit avec la plus grande facilité ; mais lorsqu'il se fut acquis une grande réputation, & qu'il fut surchargé d'ouvrages, il abandonna la nature & tomba dans la manière. Ses femmes avoient toutes le même caractère de tête, parce que celle de sa femme lui servoit de modèle.

Le Roi a deux tableaux de ce maître. L'un représente la dispute des Muses avec les Piérides ; il est bien terminé & d'une assez bonne couleur : les figures sont assez correctes & tiennent du goût de Raphaël. L'autre, représentant Mars & Vénus, est très inférieur. Mars est bas, l'Amour mesquin, la Vénus a quelqu'élégance dans les contours.

Le combat des Muses a été gravé par Æn. Viccus, d'après un dessin du Rosso. Ph. Simonneau a gravé le jugement de Pâris.

(26) François Mazzuoli dit *le Parmesan*, parce qu'il naquit à Parme en 1504. Dès l'âge de seize ans il se fit dans son pays une réputation par des ouvrages à fresque. A vingt ans, il se rendit à Rome, & y apporta trois tableaux qui lui mériterent l'estime du Pape Clément VII. Il peignit pour ce pontife une circoncision qui fut regardée comme un chéf-d'œuvre. Il embellit sa maniere par l'étude des ouvrages de Raphaël, & tâcha de se faire un style composé des ouvrages de ce grand maître & de ceux de Michel-Ange. Il seroit plus estimé des juges sévères, si la nature lui avoit donné un caractère qui lui fût propre. Quoique la postérité le mette au nombre des grands maîtres, elle paroît le traiter avec moins d'indulgence que ses contemporains : ils l'appelloient *Rafaëllino*, le petit Raphaël, & Vasari disoit que l'ame de Raphaël étoit passée dans le corps du Parmesan.

Il fut en Italie inventeur de la manière de graver en clair obscur par le moyen de deux planches en bois. Il a aussi gravé à l'eau-forte. Il faisoit bien le portrait & le paysage : mais la variété de son talent ne le conduisit pas à la fortune. Il voulut se la rendre favorable en s'appliquant à l'alchymie, & ne fit que consommer sa ruine. Il mourut de mélancolie en 1540, à l'âge de trente-six ans.

Son dessin a de la souplesse; mais il est maniéré, & pêche souvent contre la justesse des proportions : on sent qu'il consultoit peu la nature. La grace qu'il cherchoit, & qu'on a souvent célébrée, n'étoit pas exemte d'affectation. Ses figures, au lieu d'avoir la grace naïve, semblent vouloir se donner des graces. Il étudia & chargea la sorte de grace qui avoit dis-

tingué

tingué le Corrége, & qui n'est pas encore la grace véritable. Il répétoit souvent les mêmes airs de têtes, les mêmes proportions. Il a quelquefois bien drapé; mais on lui a souvent reproché des draperies boudinées. Sa couleur étoit tantôt vigoureuse, tantôt dure, tantôt foible, rarement vraie. Il s'occupoit moins des convenances du sujet que de tourner des figures agréables; moins de leur donner de l'expression, que de leur prêter des attitudes séduisantes. Ses pensées étoient communes, & il n'avoit pas assez étudié les passions de l'ame.

De deux tableaux du Parmesan qui sont au cabinet du Roi, l'un, représentant la Vierge & l'enfant Jesus, est précieux par l'effet, la couleur & la touche. Le paysage y est d'un grand goût.

Le Parmesan a gravé à l'eau-forte d'après ses dessins, une résurrection, Judith, un homme assis avec une femme dans un paysage, &c. Il a gravé en clair-obscur, Diogene, le martyre de Saint Pierre & de Saint Paul, Diane, &c. R. Strange a gravé le portrait de la maîtresse de ce peintre.

(17) DANIEL RICCIARELLI, dit *de Volterre*, du nom de la ville où il naquit en 1503. Ce peintre appartient à l'école de Florence. Il eut plusieurs maîtres; mais il suffit de savoir qu'il fut élève de Michel-Ange, dont il adopta la manière que cependant il adoucit. On lui reproche d'avoir été quelquefois aussi bizarre dans sa composition que ce grand artiste, & de n'avoir pas joint la grace à la correction. Il ne corrigea pas le coloris de l'école dans laquelle il s'étoit formé; il donnoit la même force à ses différens plans, & sa

couleur générale étoit d'un gris rouſſâtre. Il a un plus noble caractère & approche plus de la beauté dans ſes figures de femmes que dans celles d'hommes. Il eſt preſqu'inutile de remarquer qu'un élève de Michel-Ange étoit ſavant dans l'anatomie.

Daniel vint d'aſſez bonne-heure à Rome, & s'y fit une grande réputation par les huit tableaux des myſtères de la croix dont il orna la chapelle de Saint André du mont. Il ne ſe piquoit pas de travailler avec promptitude, & employa ſept ans à ce bel ouvrage. La deſcente de croix qui en fait partie eſt ſon chef-d'œuvre, & le Pouſſin la comptoit entre les trois plus beaux tableaux de Rome. Ce jugement paroît avoir été confirmé par la poſtérité.

Daniel peignit rarement depuis qu'il ſe fut livré à la ſculpture. Ce fut lui qui fit le cheval qui ſe voit à la place royale de Paris & qui porte la ſtatue de Louis XIII. Cet ouvrage lui avoit été demandé par Catherine de Médicis qui le deſtinoit à porter la ſtatue d'Henri II. La fonte manqua; Daniel fut obligé de recommencer, & réuſſit à fondre ce colloſſe d'un ſeul jet : ce cheval ne doit pas être regardé comme un très-bel ouvrage de l'art, parce qu'il n'eſt pas une imitation de la belle nature.

Daniel de Volterre eſt mort à Rome en 1566, âgé de cinquante-ſept ans. On voit au cabinet du Roi un tableau de ce peintre, qui porte le nom de Michel-Ange. Il eſt répété, avec peu de changemens, ſur les deux faces d'une ardoiſe. » C'eſt, dit Lépicié, une » belle choſe, rare & curieuſe ».

Ce morceau a été gravé par B. Audran. Tous les amateurs des arts connoiſſent la belle eſtampe de Do-

rigny d'après la descente de croix. On peut voir une copie de ce tableau aux Minimes de la place-royale.

(28) FRANCESCO ROSSI, dit *le Salviati*, de l'école de Florence, naquit à Florence en 1510. Quand il se fut perfectionné dans son art par les leçons de Léonard de Vinci, & de Baccio Bandinelli, il vint à Rome, & y trouva un protecteur & un ami dans la personne du Cardinal Salviati, dont il prit le nom. Mécontent par tout, parce que son humeur difficile lui faisoit par tout des ennemis, il retourna à Florence, alla à Bologne, à Venise, à Mantoue, revint encore à Florence & à Rome, enrichissant de ses ouvrages toutes les villes où il s'arrêtoit. Amené en France par le Cardinal de Lorraine, il pouvoit être employé aux travaux de Fontainebleau; mais il dégouta bientôt par son humeur le Primatice qui l'avoit d'abord bien reçu. Enfin il mourut à Rome en 1563 des chagrins qu'il s'étoit lui-même attirés. Il parloit mal de tous les artistes, affectoit de les mépriser, & déplaisant par son humeur difficile, il se voyoit souvent préférer des rivaux qui ne le valoient pas. Plus il se louoit lui-même, plus il provoquoit à l'humilier, & par son orgueil & sa causticité, il se rendoit l'artisan des traitemens fâcheux qu'il éprouvoit. Il étoit dessinateur élégant & correct; mais on lui reproche de la sécheresse dans les contours. Ses draperies étoient larges & légères, ses carnations tendres, ses conceptions gracieuses. Il reussissoit dans l'histoire, les décorations & le portrait.

On voit à Paris, dans l'église des célestins, une descente de croix de ce maître : on ne voit de lui

au cabinet du Roi qu'un seul tableau qui est en très mauvais état, & qui a été presque généralement repeint. On peut cependant reconnoître encore que le paysage en est large & de bon goût, & que, malgré des incorrections, le dessin est d'un grand caractère.

(29) GEORGES VASARI, de l'école de Florence, né à Arezzo en 1510, d'abord élève d'un peintre sur verre & ensuite d'André del Sarte & de Michel-Ange. Il fut appellé aux arts par son penchant bien plus que par la nature. Mal recompensé de ses ouvrages, il se livra à l'orfévrerie, ne trouva pas la fortune plus favorable dans cette nouvelle profession & reprit les pinceaux. Il dessina toutes les sculptures antiques, toute la chapelle de Michel-Ange, tous les ouvrages de Raphaël, & ne fit que prouver, par son exemple, que le travail opiniâtre ne peut remplacer le génie. Il étoit bon dessinateur, bon architecte; il entendoit bien la partie des ornemens. Il a fait un si grand nombre d'ouvrages qu'on a peine à croire qu'un seul homme ait pu les produire: s'il avoit de la sécheresse dans le pinceau, de la foiblesse & de la dureté dans les couleurs, de la manière dans les draperies, il réparoit souvent ces défauts par l'exactitude & la science des formes, & par le beau caractère des têtes: cependant comme il ne doit ses qualités louables qu'à l'étude & non au génie, comme on sent qu'il n'est quelque chose que par imitation de ceux que la nature avoit fait grands, il ne s'est pas acquis un nom célèbre dans les arts: ou plutôt son nom même seroit oublié, s'il ne s'étoit pas fait une réputation comme écrivain. Il vit, non parce qu'il

s'est traîné sur les traces des grands maîtres; mais parce qu'il nous a transmis leur histoire. Cet homme estimable comme artiste, très-connu comme écrivain parce qu'il a bien choisi son sujet, respectable par ses mœurs, est mort à Florence en 1578, âgé de soixante & quatre ans.

(30) Jacques da Ponte, dit le *Bassan*, parce qu'il est né dans la ville de Bassano. Il appartient à l'école Vénitienne. Il naquit en 1510, & eut pour maître son père, peintre médiocre : ou plutôt il fut l'élève des ouvrages du Titien. Dès qu'il se fut perfectionné, il retourna dans sa ville natale, qu'il ne quitta plus que pour aller vendre ses ouvrages à Venise. C'est à son séjour dans une ville inférieure, à la situation de sa maison sur les bords de la Brenta, à la vue continuelle de la campagne, qu'il faut attribuer le genre auquel il s'est livré. Il est difficile de décider si ses tableaux appartiennent plutôt au genre de l'histoire, qu'au genre champêtre & à celui des animaux ; ou plutôt il s'est créé un genre mixte dans lequel on regrette de ne pas trouver la noblesse de l'histoire.

Comme il a toujours vécu dans la retraite, sa vie n'offre aucun événement. Il est mort dans le lieu de sa naissance, en 1592, à l'âge de quatre-vingt-deux ans.

Il revêtoit ordinairement ses figures en paysans, même dans les sujets historiques, & ne s'appliquoit jamais à l'expression. La nature ne l'avoit pas formé pour les genres qui exigent de la dignité; son dessin manquoit d'élégance & de noblesse, le costume étoit

toujours négligé dans ses ouvrages, ses draperies étoient de mauvais goût, sa composition étoit bizarre: souvent il affectoit de jetter dans l'enfoncement ses figures principales; ses ordonnances étoient presque toujours les mêmes, il répétoit souvent la même disposition de grouppes; il plaçoit trop haut la ligne horisontale; cependant son pinceau gras & pâteux, la beauté de ses demi-teintes, la vivacité de sa couleur locale, une savante négligence d'exécution, une vérité naïve, un certain agrément dans les têtes qui plaisent sans être belles, lui assurent un rang distingué entre les grands maîtres. Il faisoit le paysage de très-bon goût, réussissoit très bien dans le portrait, & excelloit dans la peinture des animaux.

Le Roi posséde douze tableaux de ce maître; nous nommerons seulement l'entrée & la sortie de l'arche, une vendange, & la nativité de Jesus-Christ, tableau remarquable par la magie du clair-obscur, & même par l'ordonnance. » Rien de plus simple & de plus sage en même temps, dit Lépicié, que la disposition » des principales figures... Les postures expriment » d'une manière naïve les sentimens dont ils sont » pénétrés... Le sujet éclairé par l'enfant Jesus produit » un effet piquant; les animaux sont supérieurement » traités... Le dessin est assez pur & de grand goût: » les têtes sont admirables, chacune dans leur caractère » propre & marquées au coin de la nature; il y a » même beaucoup de noblesse dans celle de la Vierge, » de l'Enfant Jesus & de Saint Joseph; la touche du » pinceau est d'une hardiesse étonnante, & la couleur » fière & vigoureuse. »

Les Sadeler ont beaucoup gravé d'après ce maître.

Corneille Visscher a gravé d'après le Bassan l'Ange paroissant à Abraham & lui ordonnant de quitter son pays ; Dieu promettant à Abraham la terre de Canaan.

Jacques Bassan a eu quatre fils qui furent ses élèves. Les plus distingués sont FRANÇOIS, mort en 1594, âgé de quarante ans, dont il est quelquefois difficile de ne pas confondre les ouvrages avec ceux de son père : & LEANDRE, mort en 1623 à l'âge de soixante-cinq ans, qui excelloit à faire le portrait.

Les deux autres, *Jean Baptiste* & *Jérôme*, n'ont fait que multiplier par des copies les tableaux de leur père.

(31) JACQUES ROBUSTI dit le *Tintoret*, parce qu'il étoit fils d'un teinturier. Il appartient à l'école Vénitienne, & naquit à Venise en 1512. Son goût pour la peinture se fit connoître de bonne-heure ; il fut placé dans l'école du Titien ; mais la célérité de ses progrès inspira de la jalousie à son maître qui le fit chasser. Cet affront apparent étoit en effet un titre de gloire : aussi Tintoret n'en fut-il pas humilié : il excusa la foiblesse du grand artiste qui l'avoit offensé, lui conserva son admiration, tâcha de l'imiter dans la couleur, & pour le surpasser dans la partie du dessin, il se livra à l'étude des ouvrages de Michel-Ange. On lisoit cette espèce d'axiome écrit sur les murs de son attelier : » le dessin de Michel-Ange & » le coloris du Titien ». *Il disegno di Michel-Angelo, e'l colorito di Tiziano.*

Il avoit une telle passion pour les ouvrages d'une grande étendue, qu'il cherchoit à se lier avec les architectes pour obtenir d'eux de grandes entreprises

fans en exiger aucune rétribution. Il acquit, par ce moyen une manière si expéditive, qu'il avoit plutôt fait un grand tableau que les autres n'en avoient tracé l'esquisse. Les confrères de Saint Roch vouloient orner leur chapelle d'un nouveau tableau, &, le proposerent au concours. Paul Véronese, le Schiavone, Joseph Salviati, le Tintoret enfin se présenterent pour concourir : mais le dernier apporta son tableau le même jour où les autres apporterent leurs esquisses. Cette impétuosité, que les Italiens appelloient furie, lui a fait mettre au jour bien des ouvrages négligés & incorrects.

Cependant, quand il se piquoit de bien faire, il donnoit le plus grand soin à ses compositions. Non content de faire des esquisses, il modeloit en cire ou en terre de petites figures, il les plaçoit dans des chambres de bois ou de carton, il essayoit le jour le plus favorable à leur donner, & faisoit tomber sur elles à son gré les lumières & les ombres. Il se servoit de modeles semblables quand il devoit peindre des figures en l'air, & par ce moyen il en étudioit avec certitude les raccourcis, & se rendoit compte des effets que produisent les corps vus de bas en haut. C'est ainsi qu'il est parvenu à exprimer les raccourcis les plus hardis.

Quoique le feu lui ait fait négliger quelquefois la pureté du dessin, quoiqu'il fût admirable pour la couleur; il répétoit souvent une maxime qui avoit bien de la force dans sa bouche; c'est que le dessin est la bâse & le fondement de la peinture. Ce grand coloriste plaçoit le coloris dans un rang si inférieur, qu'il disoit que les belles couleurs se trouvent dans les

boutiques des marchands, mais que le dessin ne se trouve que dans le génie de l'artiste. Il ajoutoit que le noir & le blanc sont les couleurs les plus précieuses de la peinture, puisqu'elles suffisent pour donner du relief aux figures, & pour marquer les jours & les ombres. Ce grand peintre réduisoit donc au clair-obscur l'essence de l'art.

Il étoit fort inégal. Quelquefois son incorrection étoit difficile à supporter; ses têtes étoient sans beauté, son dessin sans finesse & sans caractère; d'autres fois il donnoit dans l'excès du fini, tomboit dans une manière pesante & fatiguée. Tantôt sa couleur même étoit mauvaise, sa composition symmétrique, son ordonnance sans effet; tantôt ses têtes étoient belles, ses effets vigoureux, son dessin plein de caractère. Son imagination étoit folle quelquefois, quelquefois poëtique & abondante. Mais il est étonnant dans ses beaux ouvrages. » L'enthousiasme de son génie, dit M. Cochin, & la fureur de son pinceau sont au dessus de » toute comparaison. Il passe toutes les bornes de » la raison, & cependant l'on ne peut se refuser aux » sentimens d'admiration qu'il excite. On ne le connoît véritablement qu'à Venise, & ce qu'on voit » ailleurs de lui, semble ne donner que l'idée de ses » défauts; car il n'est véritablement grand que dans » les grandes choses qu'il a exécutées avec tout son » feu. L'on y trouve, avec le *faire* le plus étonnant, » la plus belle intelligence de lumière, & les tons de » couleur les plus beaux & les plus hardis ».

Il a, comme la plupart des grands peintres de sa nation, excellé dans le portrait: mais il étoit inégal en ce genre comme dans celui de l'histoire. Quelque-

fois ses portraits étoient d'un beau fini, quelquefois ils n'étoient que croqués. Il est mort à Venise en 1594, à l'âge de quatre-vingt-deux ans.

Il eut un fils nommé *Dominique* qui lui fut très-inférieur dans l'histoire, mais qui eut de grands succès dans les portraits. Nous parlerons de Marie, sa fille, dans un article particulier.

On voit au cabinet du Roi huit tableaux du Tintoret, entre lesquels on distingue trois beaux portraits, & Jésus-Christ faisant la cène avec ses disciples; ouvrage dans lequel on trouve des attitudes forcées, bisarres & peu convenables à la majesté du sujet; des contrastes outrés, des défauts de bienséance; mais d'ailleurs recommandable par la facilité de l'exécution, le grand caractère du dessin, le bel effet & la bonne couleur.

Il a été gravé par Gilles Sadeler, ainsi que le massacre des Innocens, l'Ange levant la pierre au moment de la résurrection &c. Mellan a gravé Jacob abbreuvant les brebis de Laban; Corn. Visscher, Jésus-Christ, porté au tombeau; Augustin Carrache, un grand crucifiement.

(32) NICOLO DEL ABBATE, de l'école Lombarde, né à Modene en 1512, étoit éleve du Primatice, Abbé de Saint-Martin, ce qui lui fit donner le surnom *Del Abbate*. Amené en France par son maître, il a beaucoup travaillé à Fontainebleau. Sa couleur à fresque avoit toute la vigueur de la peinture à l'huile, & jamais il ne la retouchoit à sec. Il est mort à Paris dans un âge fort avancé. Il étoit bon dessinateur & avoit un pinceau large & facile.

(33) François de Vriendt, dit *Franc-Flore*, de l'école flamande, né à Anvers en 1520, étoit neveu d'un habile sculpteur qui lui donna des leçons de son art. Mais étant passé à Liége à l'âge de vingt ans, il entra dans l'école de Lambert Lombard, peintre, architecte, poëte & philosophe, qui avoit fait succéder dans sa patrie le goût de l'Italie à la maniere gothique. Franc-Flore, après avoir fait de grands progrès sous cet habile maître, alla chercher en Italie des leçons encore plus savantes. Il y étudia l'antique & surtout Michel-Ange. De retour dans sa patrie, il acquit bientôt une grand réputation, & une fortune considérable que le luxe de sa femme parvint à dissiper. Ce furent peut-être les chagrins qui le plongèrent dans la débauche du vin, & dans une crapule qui rendirent insuportable même à ses amis, cet homme qui avoit été recherché des grands & des princes : mais ce vice humiliant le détourna peu du travail, & s'il s'enivroit chaque jour, chaque jour aussi il travailloit sept heures entières. Sa science dans le dessin le fit nommer le Raphaël de la Flandre ; on auroit dû plutôt le comparer à Michel-Ange ; il n'a rien de la grace & de l'expression de Raphaël. Il avoit de la sécheresse, & il étoit trop clair dans ses carnations ; mais sa couleur étoit vigoureuse, & ses figures avoient beaucoup de rondeur. Son exécution étoit prompte & facile. Chargé de peindre les arcs de triomphe pour l'entrée de Charles-Quint à Anvers, il fit sept grandes figures en un jour. Il fit aussi un grand tableau en un seul jour pour l'entrée de Philippe II dans la même ville. Il mourut à Anvers en 1570, à l'âge de cinquante ans.

Corneille-Cort a gravé d'après ce peintre plusieurs travaux d'Hercule. On reconnoît dans ces estampes la science anatomique du maître, sa secheresse, & son imitation de Michel-Ange. Ph. Galle a gravé, d'après ce même peintre, Salomon faisant construire le temple de Jérusalem, le sacrifice d'Abraham, la constance de Scevola &c.

(34) Paul Farinati, de l'école vénitienne, né à Vérone en 1522, fut éleve du Golfino, dont la réputation n'est guère sortie de cette ville, où l'on voit, dit-on, quelques bons ouvrages de ce peintre. Paul qui avoit une imagination vive, fit des progrès rapides, acquit une couleur vigoureuse, & peignit également à l'huile & à fresque. Il aimoit à choisir des sujets qui exigent beaucoup de mouvement, des armées mises en fuite, des camps livrés au pillage, des entrées triomphales. Il reussissoit cependant à traiter des sujets plus tempérés, & il se distinguoit alors par la candeur de l'expression. Ses têtes étoient souvent d'un beau caractère. Farinati mourut dans la ville de sa naissance en 1606. Rousselet a gravé d'après ce peintre Diane partant pour la chasse.

(35) André Schiavone, de l'école Vénitienne, né en 1522 à Sébénigo en Dalmatie. L'indigence de ses parens ne leur permit pas de lui donner de maître; il se forma lui-même au dessin en copiant des estampes du Parmesan, & ne fut longtemps occupé qu'à peindre des boutiques, n'ayant d'autres protecteurs que des maçons qui lui procuroient de l'ouvrage. Le Titien eut occasion de remarquer son talent, & lui fournit

de l'occupation à la bibliothèque de Venise. Comme il ne reçut jamais qu'un prix très-foible de ses ouvrages, il fut obligé de contracter une manière très-expéditive, & le malheureux état de sa fortune rend excusable son incorrection : mais il étoit inimitable pour l'éclat du coloris, &, dans cette partie, il est un des plus grands maîtres de l'école Vénitienne. Le Tintoret disoit qu'on devoit toujours avoir devant les yeux un tableau du Schiavone, pour remarquer ce qu'il falloit suivre & ce qu'il falloit éviter. La beauté de sa couleur lui a obtenu l'indulgence même des Romains. Il est mort dans la pauvreté, comme il avoit vécu, à l'âge de soixante ans, en 1582.

On a de lui au cabinet du roi un St. Jérome : la figure du saint est incorrecte, la tête est bien touchée, & l'ouvrage entier est d'une belle couleur & d'une grande facilité de *faire*.

G. Boël a gravé, d'après ce peintre, Adonis s'arrachant des bras de Vénus, & une adoration des bergers. Aveline a gravé Jupiter & Io.

(36) Pellegrino Tibaldi, de l'école Lombarde, né à Milan en 1522, se forma sur les ouvrages de Michel-Ange, & fut comme lui, peintre, sculpteur & architecte. Il enrichissoit ses fonds de beaux paysages, & assuroit l'effet de ses tableaux par de grandes masses d'ombre & de lumière. Louis Carrache l'avoit pris pour modèle, & l'appelloit le Michel-Ange réformé. On voit de lui à Bologne, dans le palais de l'Institut des sciences, des plafonds qui représentent divers sujets de l'Odyssée. « Les Carraches, dit

» M. Cochin, ne sont pas les inventeurs de ce grand » caractère de dessin qu'ils ont amené dans la peinture, & les morceaux de Tibaldi sont d'un caractère » de dessin aussi grand qu'aucune chose de ces maîtres. La manière en est grande & terrible. On y » voit les raccourcis les plus hardis & les plus admirables, dessinés très-savamment, & de très-grandes » figures dans de petits espaces. »

Il réussissoit très-bien dans les figures de Stuc, & il a été imité par Annibal Carrache dans la galerie du Palais Farnese. Il mourut à Milan en 1591, âgé de soixante-dix ans.

(37) Luc Cambiasi, dit le *Cangiage*, né à Moneglia, dans les Etats de Gênes en 1527, eut pour maître son père. Il alla à Florence & à Rome étudier Michel-Ange & Raphaël, & passa en Espagne, où il exécuta plusieurs plafonds dans le palais de l'Escurial. Il se distingua par une extrême facilité & par un coloris vague qui ne manque pas d'agrément. Malgré ses défauts, on le met à la tête de l'école Génoise. Il faisoit souvent les plus grands morceaux sans aucune étude, sans aucune préparation : on eût dit que le pinceau marchoit aussi vite que sa pensée. Il étoit correct dans le dessin, habile dans les raccourcis, assez agréable dans la couleur. Sa première manière étoit gigantesque, & s'éloignoit trop de la nature. la seconde étoit plus étudiée, il faisoit alors des dessins & des cartons avant d'arrêter sa pensée : la dernière n'est qu'une pratique expéditive & maniérée. Il a aussi travaillé en sculpture. Le chagrin de ne pouvoir obtenir une dispense pour épouser sa belle-sœur, le

conduisit, dit-on, au tombeau, à l'Escurial en 1589, à l'âge de cinquante-huit ans. L'âge auquel il a fini rend peu vraisemblable cette cause de sa fin.

(38) Frédéric Barochio, le *Baroche*, de l'école Romaine, né à Urbin en 1528, vint à Rome à l'âge de vingt ans, & vit ses premiers essais encouragés par Michel-Ange. Il s'appliqua surtout à l'imitation du Correge, noyant comme lui ses contours, mais leur donnant plus de correction. C'est un peintre harmonieux, & qui a bien entendu la partie du clair-obscur, & la fonte des couleurs. Ses ouvrages, malgré leurs défauts, peignent la douceur de son caractère & la bonté de ses mœurs. Il avoit coutume de ne peindre aucune figure sans en avoir fait un modele en cire : si la figure devoit être vêtue, il la drapoit sur ce modèle. Jamais il ne posoit le modèle vivant, sans lui demander s'il se trouvoit bien à son aise dans la pose qu'il lui donnoit. C'est un usage que doivent suivre tous les artistes qui ne veulent introduire dans leurs ouvrages que des attitudes naturelles. Le Baroche est un des peintres les plus gracieux de l'école Romaine; ses attitudes sont agréables, ses figures bien drapées & bien dessinées, ses plis bien formés & nettement touchés. Ses têtes de vierge ont ordinairement la douceur la plus aimable : il avoit coutume de les peindre d'après sa sœur. Son dessin est d'une grande finesse. C'est enfin, comme le dit M. Cochin, un peintre charmant & infiniment séducteur; « mais dont » l'imitation, ajoute cet artiste, expose à des dangers. » Son coloris est agréable & facile à imiter; mais » il est fardé : ce sont des violâtres, des bleuâtres,

» des aurores, tous de la plus grande fraîcheur; mais
» fort au-delà de ce que la nature présente à cet
» égard. Ils tiennent en quelque manière de ce que
» la peinture en émail a ordinairement de défectueux.
» Plusieurs compositions du Baroche sont singulières;
» ce sont des dispositions de figures & de grouppes si
» simples, si naturelles, & qui paroissent si dénuées
» d'art, qu'on en trouveroit de pareilles dans quel-
» que lieu où le hazard fit entrer. Souvent les princi-
» pales figures sont au fond du tableau, & le devant
» est vuide; d'autres fois elles sont dispersées au ha-
» zard & sans beaucoup de liaison : néanmoins cette
» manière a des beautés, ne fut-ce que d'avoir l'air
» très-naturel & sans artifice. »

Mengs a comparé par les contraires le coloris du Baroche à celui de Rembrandt. « Les deux extrêmes, » dit-il, savoir le blanc & le noir, s'employent l'un » & l'autre de la même manière, vu qu'ils dégradent » & annihilent, pour ainsi dire, toutes les couleurs, » sans en avoir eux-mêmes aucune qui leur soit pro- » pre; de sorte qu'ils peuvent servir, entre les mains » d'un artiste judicieux, à marier les couleurs les » plus disparates. Je pourrois en citer plusieurs exem- » ples; mais je me contenterai de ceux que j'ai trouvé » les plus frappans. Rembrandt a obtenu de l'harmonie » dans ses ouvrages, en mariant les couleurs les plus » incompatibles par le moyen des ombres; en ne » laissant éclairée qu'une partie de ces couleurs, & » en les séparant les unes des autres. Mais lorsque la » disposition des sujets l'obligeoit à les rapprocher, » il éclairoit alors les unes avec art, & rendoit les » autres obscures. Le Baroche, au contraire, a mis

» dans

» dans ses tableaux une agréable harmonie, en éclai-
» rant toutes ses couleurs avec le blanc, par lequel
» il les a privées de toute leur vigueur; &, par cette
» méthode, il a su marier les couleurs les moins
» amies, & a donné à ses tableaux un clair-obscur
» d'un grand effet & bien raisonné. Pour donner,
» en un mot, une idée du goût de ces deux maîtres,
» je dirai que Rembrandt a peint tous ses objets comme
» s'il les eût vus dans une cave, où il n'auroit pénétré
» qu'un foible rayon solaire, pour animer son har-
» monie, sans y porter plus de lumière qu'il ne falloit
» pour pouvoir distinguer de près une couleur de l'au-
» tre; tandis que le Baroche semble, au contraire,
» avoir peint ses ouvrages en plein air, ou dans les
» nues même, & comme si, entourés de toutes parts
» de lumière & de reflets, ils n'eussent, pour ainsi
» dire, point du tout reçu d'ombres : de sorte que
» par cette abondance de clarté, il a fait des tableaux
» brillans, & l'on pourroit même dire resplendissans.

» Si je ne me trompe, le peintre judicieux & sage,
» doit se servir de ces deux goûts différens, lorsque
» le sujet le demande, & non pas autrement : mais
» il me paroît que, de ces deux extrêmes, c'est la
» manière de Rembrandt qu'on doit préférer à celle
» du Baroche, vu que le goût du premier s'accorde
» avec la nature, tandis que celui du dernier ne
» subsiste que dans l'imagination, & tout ce que l'es-
» prit invente doit du moins s'appuyer sur la vérité ».

Le Baroche mourut à Urbin, ville de sa naissance, en 1612, à l'âge de quatre-vingt-quatre ans. Une si longue vie, & le grand nombre de ses ouvrages peuvent étonner, quand on sait que, depuis sa jeu-

nesse, il étoit d'une santé si délicate, qu'il pouvoit à peine travailler deux ou trois heures par jour, & qu'il étoit obligé de prendre quelquefois plusieurs mois de repos. On prétend qu'il avoit été empoisonné, dans sa jeunesse, par des artistes jaloux.

Le Roi n'a aucun ouvrage du Baroche. On voit de ce peintre, dans le cabinet du Duc d'Orléans, Enée enlevant son père, deux saintes familles, une tête de Saint-Pierre, & une fuite en Egypte.

Augustin Carrache a gravé, d'après Baroche, Enée sauvant son père; Corn. Cort, la Vierge à la fontaine; Sadeler, une sainte famille, &c.

(39) Jérome Mutiano, de l'école de Venise, né en 1528, d'une famille noble, dans la terre d'Aqua-fredda, territoire de Bresse. Il étudia à Venise les ouvrages du Titien, & passa à Rome pour y faire une étude plus savante du dessin. Pendant qu'il s'appliquoit à copier l'antique, il se réserva une partie de son temps qu'il consacroit à peindre des portraits, afin de concilier les vérités de la nature avec les beautés des artistes de l'ancienne Grèce. Il continua les dessins de la colonne trajane commencés par Jules-Romain, & ce fut par ses soins que ces dessins furent gravés.

Son dessin a de la pureté, ses têtes de l'expression, son coloris de la vigueur; ses draperies sont larges & étudiées d'après nature. Ses portraits étoient bien ajustés. Il aimoit à se délasser du genre de l'histoire par celui du paysage. Sa manière tenoit beaucoup de celle des Flamands dans la touche des arbres: il en accompagnoit les tiges de tout ce qui pouvoit y

jetter de la variété. Il peignoit par préférence des châtaigniers, & regardoit cette espèce d'arbres, comme la plus favorable à l'imitation. Il acquit de la fortune, & la douceur de son caractère le rendit heureux.

On doit à ce peintre l'invention d'un nouveau stuc pour appliquer la mosaïque. Il mourut à Rome en 1570, à l'âge de soixante deux ans.

Le Roi possède de ce peintre l'incrédulité de Saint-Thomas. Tout indique dans ce tableau, au jugement de Lépicié, que le Mutian étoit grand dessinateur, bon coloriste, & qu'il entendoit la partie de l'expression.

Villamene a gravé, d'après ce peintre, l'Annonciation : Corn. Cort, Sainte-Marie Egyptienne, St. Jérôme, &c., & sept paysages d'une grande beauté : Desplaces, le lavement des pieds.

(40) Louis de Vargas, de l'école Espagnole, naquit à Séville en 1528. Il fit deux fois le voyage d'Italie, pour se perfectionner dans la peinture, & s'appliqua surtout aux ouvrages de Perin del Vaga. De retour dans sa patrie, il fut chargé de toutes les entreprises considérables, & traita également l'histoire & le portrait. Il mourut à Séville en 1590, âgé de soixante & deux ans. On dit que ses austérités avancèrent sa fin.

Le Duc d'Orléans possède de ce maître un Saint-Jean couvert d'une peau de chameau dans une proportion plus grande que nature.

Pierre Balliu a gravé, d'après ce peintre, la donation de Constantin.

(41) TADDÉE ZUCCHERO, de l'école Romaine, né dans le Duché d'Urbin en 1529, fut élève de son père, qui ne pouvoit guère lui enseigner que les premiers élémens & la manœuvre de l'art. Taddée vint, à quatorze ans, chercher à Rome de plus habiles maîtres : il fut obligé, pour subsister, de broyer des couleurs, & n'avoit pas la nuit d'autre asyle que les loges du palais Chigi. Dans cet état misérable, il copioit l'antique, il étudioit Raphaël. Ses progrès répondirent à son application, & de grandes entreprises furent la récompense de ses progrès. Le Duc d'Urbin le manda pour peindre le principal dôme de sa capitale ; les Papes Jules III & Paul IV l'employèrent dans plusieurs endroits du Vatican, particuliérement dans le Torrione, où il peignit plusieurs fresques avec beaucoup d'intelligence ; le Cardinal Farnese lui assigna une riche pension, & le chargea de la conduite entière des travaux de son château de Caprarola.

Il étoit grand dans la composition, moëlleux dans l'exécution, vague dans la couleur, assez correct dans le dessin, mais tombant dans la manière à force d'affecter la grandiosité. Doublement fatigué par les travaux & par la débauche, il mourut en 1566, âgé de trente-sept ans.

Il laissoit un grand nombre de travaux commencés, ou seulement entrepris. Ils furent donnés à *Frédéric*, son frère, moins habile que lui, mais plus facile ; coloriste assez agréable, fin dans ses têtes, dessinateur savant, mais très-manièré. Frédéric a travaillé à Florence, en France, en Flandre, en Hollande, en Angleterre, en Espagne, à Venise, où il s'attira la jalousie des peintres Vénitiens, & mérita l'estime &

ses récompenses du Sénat, qui le créa Chevalier. Il mourut à Ancone en 1609, âgé de soixante-six ans.

Les deux Zuccheri furent, sans doute, des artistes très-estimables; mais leurs succès gâtèrent les peintres d'Italie qui se les proposèrent pour modèles, jusqu'à ce que les Carraches, par une étude plus profonde & plus vraie, relevèrent la dignité de la peinture.

Corn. Cort a gravé, d'après Taddée Zucchero, la descente du Saint-Esprit, l'*Ecce homo*, la Pâques, l'Adoration des bergers; & d'après Frédéric, le couronnement de la Vierge, le martyre de Sainte-Catherine, le mystère de l'Annonciation. F. Bartolozzi a gravé d'après le même peintre Marie, Reine d'Ecosse.

(42) Paul Caliari, dit *Véronèse*, de l'école de Venise, né à Vérone en 1532, n'eut pour maître que son oncle, peintre inconnu, & dès sa première jeunesse étonna sa patrie par ses talens. Mais, ni Vérone, ni Mantoue, où il fut conduit par le Cardinal de Gonzague, n'étoient des théâtres suffisans à sa gloire: il vint à Venise, concourut pour un prix que proposoit le Sénat, & fut vainqueur: il eut le Titien pour juge, & ses rivaux eux-mêmes ratifièrent le jugement.

Le génie du Véronèse le portoit surtout aux grandes compositions; on a célébré la noblesse de ses conceptions; on a eu raison, l'on a supposé que la noblesse devoit être accompagnée de la grande richesse; on ne trouve pas dans ses ouvrages la noblesse qui est compagne de la grande simplicité.

Le Véronèse fit un voyage à Rome; il y vit l'an-

tique & Raphaël, & l'on assure qu'il retira un grand fruit de ce voyage. On ne voit pas cependant qu'il ait cherché les beautés simples de Raphaël & des anciens statuaires : & sans doute il fit bien de suivre l'impulsion de son caractère. Les beautés qu'il négligeoit étoient d'un ordre supérieur; mais il se seroit fatigué vainement à les poursuivre, & il se fit un grand nom en s'attachant seulement à celles dont il avoit le sentiment. Destiné par la nature à être le premier des peintres d'apparat, il avoit un assez beau partage, & il dut s'en contenter.

C'est dans ce genre qu'il fit, à des époques différentes, les quatre tableaux qui ont peut-être contribué le plus à sa gloire. Ils représentent tous des banquets, & il y a étalé la plus grande magnificence.

Le premier, placé au réfectoire de Saint-Georges, a plus de trente pieds de long, & renferme plus de cent vingt figures : il représente les noces de Cana. C'est son chef-d'œuvre.

Le second, fait en 1570, pour l'église de St. Sébastien, représente le banquet de Simon le lépreux : on y voit la Magdelaine essuyer de ses cheveux les pieds du Sauveur.

Dans le troisième, peint en 1573, on voit Jésus-Christ à table avec ses apôtres dans la maison de Lévi.

Le quatrième, qui étoit dans le réfectoire des Pères Servites, représente le même sujet que le second, mais différemment traité : l'ordonnance en est d'une grandeur & d'une magnificence extraordinaire. Des anges tiennent en l'air un rouleau, où est écrit : *Gaudium in cœlo super uno peccatore pœnitentiam*



agente. Il a été donné au Roi de France en 1665, par la République de Venise. Ces quatre tableaux sont remarquables par la manière dont ils sont peints & colorés, par la beauté des habits, la richesse des vases, & les autres accompagnemens qui, dit Félibien, représentent dans ces festins une magnificence aussi grande que tout ce qu'on rapporte de ceux d'Assuérus.

Mais cet amateur judicieux, en rendant justice au faste de ces compositions, observe avec raison le défaut de convenance qu'offre ce faste même. La magnificence de simples particuliers, tels que Simon & Lévi, ne devoit pas être celle des Rois de Perse. Aussi, quand on parle de la vérité qui regne dans les ouvrages de Paul Véronese, il faut entendre que cette vérité ne porte que sur les formes & la couleur; on n'y trouve ni celle du costume, ni celle des mœurs, ni celle de l'expression.

Ce peintre acquit de grandes richesses, & vécut honorablement, quoiqu'il ne recherchât pas avidement, comme le Tintoret, toutes les occasions de gagner, & qu'il se contentât souvent, pour ses plus beaux ouvrages, de retirer les avances qu'il avoit faites. Il ne se distinguoit pas moins par ses mœurs que par ses talens, & il avoit coutume de dire que les talens n'étoient estimables que par leur union avec la probité.

Si les têtes de femmes dans ses ouvrages n'ont pas le grand caractère de la beauté, elles sont du moins agréables. Ses têtes des deux sexes ne sont que des portraits, mais ils sont beaux & bien choisis : ses ordonnances sont magnifiques, ses groupes ingénieu-

fement enchaînés. S'il eft vrai, comme de Piles le prétend, qu'il n'ait réuſſi dans le clair-obfcur que par hazard, & fans principes, il faut avouer qu'il a eu fouvent de ces hafards heureux, & qu'il a fouvent affuré l'effet de fes tableaux par de belles maffes d'ombre & de lumière. Son coloris eft fier & vrai, fes reflets font favamment ménagés. Il ne drapoit pas dans la grande maniere de Raphaël; on a cru même voir en lui dans cette partie quelqu'imitation d'Albert Durer; mais il vêtoit bien fes figures à la manière de fon temps & de fon pays, & repréfentoit avec une grande vérité les plus riches étoffes. Quoique fes figures foient bien enfemble fous leurs vêtemens, il manquoit de correction & de fineffe, mais non de grandeur, dans le deffin du nud. Il faut avouer cependant qu'il deffinoit agréablement les figures de femmes, & très-bien les têtes & les mains. Le fracas qui regne dans fes compofitions, reffemble à de la chaleur; mais ce n'eft ni le beau feu qui animoit Raphaël, ni l'impétuofité qui tourmentoit Michel-Ange, ni la vivacité de Rubens. Ses ombres tiroient trop fur le violâtre, mais fes demi-teintes étoient belles & fraîches. Il aimoit à placer l'horizon un peu bas pour donner plus de jeu à la compofition, parce qu'alors les figures du devant deviennent plus dominantes. Son pinceau étoit gras, fon faire facile fon fini parfait, mais léger. S'il étoit foible dans l'expreffion des affections de l'ame, il faififfoit bien celle qui repréfente la vie. Dans les plafonds, il avoit de beaux raccourcis. Il favoit donner le mouvement à fes figures. » Il a fu obferver, dit M. Cochin, que, dans les » ombres portées, il refte une lumière qui ne vient

» pas du jour principal, mais de tout le ciel, ce
» qui fait paroître des détails tendres dans ces om-
» bres. Ce qui le rend plus admirable encore, c'est
» que ces parties ombrées conservent leurs demi-
» teintes colorées avec une variété presqu'aussi dé-
» taillée que les choses exposées au grand jour; &
» c'est d'une manière si imperceptible, que la masse
» totale n'en est pas moins unie & grise, mais d'un
» gris coloré qui est d'une grande beauté. On y apper-
» çoit encore assez distinctement une connoissance
» de l'effet de la lumière qu'on voit rarement chez
» d'autres maîtres : c'est que les devans du tableau sont
» tendres & presque tous reflétés; les touches même
» n'en sont pas si fortes que les ombres des objets
» qui sont derrière. Il faut entendre que ces objets
» qui servent de fond & qui sont plus forts, ne
» soient pas fort éloignés. C'est l'effet véritable de la
» nature; mais peu de peintres l'ont connu; ou du
» moins il en est peu qui aient eu assez de courage
» pour le pratiquer. Il faut avoir beaucoup de science
» dans le coloris & dans la magie du clair-obscur,
» pour entreprendre de tirer les devans sans force,
» & par la seule beauté de la couleur ».

Mais quoique Paul Véronese mérite les plus grands éloges, il faut avouer qu'il ne doit être imité que pour ses belles parties pittoresques, sans le regarder comme un véritable peintre d'histoire; ou du moins de l'histoire héroïque & antique. Mais il sera supérieur à la critique, & méritera des louanges sans réserve, si l'on se contente de lui assigner le rang suprême entre les peintres de portraits historiés, puisque les figures de ses tableaux d'histoire sont en

effet des portraits, vêtus, ajustés comme l'étoient les nobles Vénitiens de son temps. Il auroit été sans reproche, s'il eût choisi, pour exercer son pinceau, des sujets de l'histoire de Venise. Il lui reste la gloire d'avoir été l'un des plus grands peintres qui aient paru depuis la naissance de la peinture : il lui a manqué l'expression & les convenances, qui sont moins des parties de la peinture proprement dite, que de la poésie pittoresque.

Cet artiste laborieux mourut à Venise en 1588, dans sa cinquante-huitième année. Quelques tableaux qu'on lui attribue, & qui ne paroissent pas tout-à-fait dignes de lui, peuvent être de *Benedetto*, son frère, ou de *Carlo* ou *Gabriele*, ses fils, qui ont le plus souvent travaillé avec lui, & qui ont quelquefois peint séparément dans sa manière.

Le roi possède de Paul Véronese vingt-six tableaux; entre lesquels on doit distinguer le repas chez Simon le Pharisien dont nous avons parlé. Lépicié reproche au célèbre Peintre sa funeste économie dans l'achat de ses couleurs, économie qui lui a fait épargner l'outre-mer, & qui est cause que le ciel a noirci ; ce qui détruit l'harmonie du tout ensemble : reproche que Véronese a mérité dans plusieurs de ses ouvrages.

Le tableau des pélerins d'Emaüs justifie la place que nous avons assigné à Paul Véronese plutôt entre les peintres de portraits historiés qu'entre les peintres d'histoire. Cet ouvrage est absolument du genre qu'on appelle portraits de famille : le peintre y a introduit sa famille entiére. » Mais cette faute contre le costu-» me, dit Lépicié, fait naître tant de beautés du » côté de l'ordonnance & de l'exécution, qu'il n'est

» guerre possible d'en savoir mauvais gré à ce grand » homme. »

Jesus-Christ est représenté à table avec les deux disciples, au moment où les yeux levés vers le ciel, il bénit le pain. A sa gauche est Paul Veronese. La femme de cet artiste, debout & magnifiquement vêtue, porte entre ses bras un enfant à la mamelle qui badine avec son collier. Deux de ses fils, habillés à la Vénitienne, sont auprès d'elle; l'un paroît vouloir se cacher sous sa robe dans la crainte d'un épagneul que tient son frère & qui veut s'échapper. Deux petites filles, en corps de robe de damas à fleurs, s'amusent à caresser un gros chien couché devant la table. Des spectateurs, des domestiques, qui servent, & deux enfans, dont l'un à genoux a la main droite posée sur un vase, sont placés sur différens plans. La scène se passe dans un vestibule orné de colonnes cannelées, dont l'entrée laisse voir la campagne. Il est inutile d'observer que cette décoration est mal choisie, que cette pompe d'architecture est déplacée, que ces personnages Vénitiens, & ces épisodes de chiens & d'enfans choquent les convenances du sujet, du temps ou il s'est passé, & même de la raison qui, dans tous les genres, défend de distraire de l'objet principal, par des accessoires inutiles, l'attention du lecteur ou du spectateur.

Ce tableau a été gravé par Sim. Henri Thomassin, habile graveur, mais peu capable de rendre le Véronese. Le repas chez le Pharisien a été gravé par le Fevre, qui n'a jamais rendu que la composition & a négligé l'effet. On a de cet artiste un grand nombre d'estampes d'après le Véronese. Augustin Carrache a

gravé, d'après le même peintre, le mariage de Sainte Catherine, Jesus-Christ mort, Jesus-Christ en croix; le martyre de Sainte Justine, & beaucoup d'autres tableaux dont il n'a pas exprimé la couleur.

(43) J. FERNANDES XIMENES DE NAVARETTA, dit *el Mudo* ou *le Muet*, de l'école Espagnole, naquit à Ligrogno, d'une famille noble, en 1532. Il sert à prouver que la nature ne laisse pas sans de grandes ressources ceux mêmes de ses enfans, qu'elle semble traiter le plus en marâtre. Navaretta étoit sourd & muet de naissance : mais des figures que, dès son enfance, il se plaisoit à tracer sur les murailles, & qui étoient supérieures à celles que dessinent communément les enfans, firent soupçonner ses dispositions pour la peinture, & cette espérance ne fut pas trompeuse. Il eut pour maître un Dominiquain, alors estimé dans son art.

Navaretta, après avoir reçu les premiers élémens de la peinture, passa en Italie, étudia les chefs-d'œuvres de Rome, & se rendit à Venise où il fut admis dans l'école du Titien. Sa réputation naissante le fit rappeller dans sa patrie, où il fut occupé dans le palais de l'Escurial. Formé à l'école du plus grand des coloristes, il ne se montra pas indigne d'un tel maître, & l'on dit qu'il joignoit l'expression à la partie séduisante de la couleur. Les poëtes de son pays ne manquerent pas de célèbrer ses talens, qui sembloient contraster avec les privations auxquelles il avoit été condamné par la nature. Il mourut à l'Escurial en 1572, dans sa quarantième année.

(44) MARTIN DE VOS, de l'école Flamande, d'abord élève de son père, peintre alors estimé, & ensuite de Franc Flore, naquit à Anvers on ne sait pas précisément en quelle année. Il fut bientôt compté entre les meilleurs artistes de son pays, & reçu dès l'âge de vingt-trois ans de l'académie d'Anvers. Mais placé au rang des maîtres par ses concitoyens, il ne conçut point un orgueil qui auroit pu l'arrêter dès l'entrée de sa carrière, & alla se mettre à Rome au nombre des élèves. Il y fit de grands progrès dans l'art du dessin, sentit qu'une autre école pouvoit lui donner de plus savantes leçons sur la couleur, & se rendit à Venise. Le Tintoret non content de lui donner des conseils, offrit de l'associer à ses travaux, & l'artiste Flamand peignit les fonds de paysages dans les tableaux du Vénitien.

Cependant ses talens ne resterent pas longtemps confondus avec ceux de son nouveau maître : il eut la gloire de voir ses ouvrages recherchés dans la patrie des arts, & fit en Italie un grand nombre de portraits & de tableaux d'histoire. Il fut employé par les Médicis, & c'est dire assez qu'il sut plaire aux amateurs éclairés. Il avoit une couleur agréable, un dessin correct, un pinceau facile ; ses têtes se ressembloient entre elles, mais elles étoient gracieuses ; ses compositions étoient un peu froides, mais naturelles ; ses draperies un peu manièrées ; ses beautés n'étoient pas du premier ordre, mais ses défauts n'étoient pas choquans, & ils obtinrent l'indulgence d'une nation qui n'est pas indulgente pour les artistes étrangers. Il dut sans doute la faveur des Italiens à l'art avec lequel il peignoit, dans ses tableaux d'histoire, le paysage & les animaux.

L'estime qu'il obtenoit des Italiens ne lui fit point oublier sa patrie ; il revint à Anvers où l'attendoient la réputation & la fortune. Il y décora de ses ouvrages un grand nombre d'églises & y mourut en 1604, âgé de soixante & dix ans.

On voit chez le duc d'Orléans deux tableaux de ce maître. Dans le premier les figures sont de grandeur naturelle ; il représente les principaux fleuves de l'Asie & de l'Afrique, des nayades, des tygres, des crocodiles. L'autre représente Pan arrêté par Sirinx qui l'empêche de combattre des tygres.

Les Sadelers & d'autres artistes ont beaucoup gravé d'après Martin de Vos. On recherche surtout les pères du désert gravés par Jean & Raphael Sadeler.

(45) Jean Bol, de l'école Flamande, né à Malines en 1534. Il se distingua d'abord entre les peintres en détrempe qui étoient alors en si grand nombre qu'on en comptoit dans la seule ville de Malines jusqu'à cent cinquante atteliers. Il se dégouta bientôt d'être confondu avec ces ouvriers de fabriques, & de voir souvent les copies de ses meilleurs ouvrages vendu aussi cheres que les originaux. Il se livra à la peinture en petit à gouazze & à l'huile, & vit ses ouvrages recherchés. Il peignoit des vues, des marines, des sujets d'histoire, & ses tableaux ne le cedent point aux peintures les plus précieuses du même temps & du même pays. Il mourut à Amsterdam en 1583, à l'âge de quarante-neuf ans. On a beaucoup gravé d'après lui. Dire que ses tableaux ont occupé le burin des Sadeler, c'est annoncer l'estime dont ils jouissoient.

(46) Joseph Porta, dit *Salviati*, de l'école Vénitienne, naquit à Castello nuovo della Grafignana en 1535. Il fut conduit à Rome par un de ses oncles, & mis dans l'école du *Salviati*, peintre Florentin dont nous avons parlé. On s'accoutuma à lui donner le nom de son maître, sous lequel il est plus connu que sous le sien. Il se fit une manière composée qui tenoit à la fois des écoles de Rome & de Venise, & qui fit rechercher ses ouvrages par les Vénitiens : mais il conserva de son maître l'habitude d'accuser trop durement les muscles.

Il fut rappellé à Rome par le Pape Pie IV qui lui fit peindre au Vatican l'Empereur Frédéric I. baisant les pieds d'Aléxandre III. Mille écus d'or, somme alors très considérable, furent la récompense de ce travail, & prouvent la réputation dont jouissoit l'artiste. Après avoir fait encore quelques autres tableaux à Rome, il retourna à Venise où sont ses principaux ouvrages.

Il composoit & peignoit facilement. Ses ordonnances, dans ses beaux ouvrages, ont beaucoup de grandeur; on y voit cet enthousiasme que les Italiens nomment furie. Il entendoit bien le plafond, & donnoit à ses figures un grand caractère. Ses têtes étoient belles, sa manière graisse, sa couleur souvent bonne & vigoureuse, quelquefois cependant un peu morne. Son dessin étoit correct, même dans ses peintures les plus foibles. Il n'étoit pas heureux dans l'art de draper & donnoit souvent à ses plis trop de rondeur.

Il donnoit dans l'alchymie, & dans cette partie superstitieuse des mathématiques qui étoit alors la plus cultivée & qui consistoit à prédire l'avenir par

la ſcience des calculs. Si l'alchymie ne lui procura pas les richeſſes qu'il s'en promettoit, elle lui fournit du moins quelques découvertes qui lui furent utiles dans la peinture à freſque. Il mourut à Veniſe en 1585, âgé de cinquante ans.

On voit de lui au palais-royal un enlévement des Sabines où les figures ſont grandes comme nature.

(47) JEAN STRADAN, de l'école Flamande, né à Bruges en 1536, d'abord élève de ſon père, & enſuite de pluſieurs peintres peu connus, fit bientôt aſſez de progrès pour ne pouvoir plus rien apprendre d'eux. Il alla étudier en Italie les chefs-d'œuvres de l'antiquité & ceux de Raphaël & de Michel-Ange, & s'attacha à François Salviati dont il emprunta en partie la manière. Il confondit quelque temps ſes travaux avec ceux de ce peintre & de Vaſari, & trouva de l'occupation à Naples, où il fut appellé par Don Juan d'Autriche; en Flandre, où il fut conduit par ce prince; à Florence où il revint ſe fixer, & où l'on voit ſes principaux ouvrages. Il a fait auſſi pluſieurs tableaux d'égliſe à Veniſe & à Rome. Il peignoit à freſque & à l'huile, étoit bon deſſinateur quoiqu'un peu lourd & manièré; il avoit de la fécondité dans la compoſition & de la facilité dans l'exécution; ſa couleur étoit bonne & vigoureuſe, quoique tirant ſur le bleuâtre. Il ſe diſtingua ſurtout dans les ſujets de chaſſe & dans ceux où il entroit des chevaux. Il fut un des principaux membres de l'Académie de Florence; on a même écrit qu'il en fut directeur. Si ce fait eſt vrai, il falloit que Stradan eût une réputation bien impoſante pour faire taire la jalouſie des

des artistes Toscans qui ne rendent pas aisément hommage aux peintres étrangers. Il mourut à Florence en 1605, âgé de soixante-neuf ans.

Philippe Galle a gravé d'après lui le Christ en croix au moment où on lui présente l'éponge, & la passion traitée de deux manières différentes ; H. Goltzius plusieurs feuilles de chevaux ; Corn. Galle des chasses & des batailles. Ce peintre a aussi occupé plusieurs fois le burin des Sadeler.

(48) DARIO VAROTARI, de l'école Vénitienne, tiroit son origine d'une noble famille d'Allemagne. Il naquit à Vérone en 1539, étudia d'abord l'architecture, entra ensuite dans l'école de Paul Véronese & devint l'un de ses meilleurs élèves. Il peignoit à fresque & à l'huile ; & fut chargé de décorer de ses ouvrages un grand nombre d'églises & de palais. Il continua d'exercer l'architecture & il ornoit de ses peintures les palais qui avoient été construits sur ses dessins. Vif & fécond dans ses conceptions, il composoit bien, possédoit bien l'art de groupper, & disposoit ingénieusement ses plans. Son dessin étoit un peu rond, & n'étoit pas fort correct ; mais ses têtes étoient belles, de ce genre de beauté qui a été connu de l'école Vénitienne, & qui ne s'élève pas au dessus de la nature telle qu'on la rencontre souvent dans le pays. Il peignoit bien, avoit en général un bon ton de couleur, & savoit établir de grandes masses d'ombre & de lumières. On lui reproche d'avoir travaillé souvent d'un pinceau trop fondu. Il mourut en 1596, à l'âge de cinquante-sept ans.

Clarà Varotari, sa fille & son élève, se distingua dans le portrait.

(49) François Porbus, de l'école Flamande, né à Bruges en 1540, fut d'abord élève de *Pierre Porbus* son père, habile peintre & géographe, né à Gouda en Hollande, & qui s'établit à Bruges, où il mourut en 1583. Pierre a peint des tableaux d'autel à Bruges & dans sa patrie. Le plus estimé est celui qu'il fit pour la grande église de Gouda; mais le plus beau de ses ouvrages est le portrait du duc d'Alençon qu'il peignit à Anvers.

François passa de l'école de son père dans celle de Franc-Flore & le surpassa. Il peignit, comme son père, des tableaux d'autel d'une couleur vraie, & d'un pinceau agréable : sa touche étoit fine & décidée, sa couleur forte & harmonieuse. Il se fit distinguer dans le genre du portrait, & il excella sur tout dans la peinture du paysage & des animaux. Il avoit soin de faire reconnoître par le feuillé les différentes espèces des arbres qu'il représentoit. Il mourut en 1580, à l'âge de quarante ans.

François Porbus, le jeune, fils & élève du dernier, se fixa de bonne heure à Paris. Il eut des succès dans le gènre de l'histoire & fut surtout employé pour le portrait. Sa couleur est chaude & vraie, sa composition simple, son dessin a de la finesse. C'est lui qui a peint le tableau de la céne qui est au maître-autel de la paroisse Saint Leu à Paris, ouvrage estimé, & fort supérieur à l'Annonciation qu'il a peinte au maître-autel des Jacobins de la rue Saint Honoré : ce dernier ouvrage a des beautés de détail, mais il

manque trop de chaleur. Les deux tableaux de l'hôtel-de-ville, dont l'un représente la minorité de Louis XIII & l'autre la majorité de ce prince, peuvent faire connoître le mérite de Porbus dans le genre où il a eu les succès les plus décidés. On voit de lui, au cabinet du roi, deux portraits de Henri IV. Cet artiste mourut à Paris en 1622.

J. Sadeler a gravé d'après François Porbus le père, la conversion de Saint Paul. Le portrait de Henri IV, peint par Porbus le fils, a été gravé par Marsenay de Ghuy, & par Tardieu.

(50) Felix Riccio, dit *Brusasorzi*, de l'école Vénitienne, né à Vérone en 1540, fut élève de son père & fit dans l'art des progrès rapides. Il alla ensuite à Florence étudier le dessin des grands maîtres de cette école; mais son goût naturel le porta toujours à l'imitation de Paul Véronese. Ses principaux ouvrages sont à Vérone. Son pinceau étoit facile, doux, agréable, quelquefois un peu léché. Sa manière est grande, ses têtes ordinairement belles, bien peintes, bien dessinées, & même quelquefois remarquables par la force de l'expression. Il plaît par sa couleur, souvent un peu grise, surtout dans les demi-teintes; mais toujours agréable, & faisant en même temps de l'effet : dans ses bons ouvrages, la composition tient de celle de Paul Véronese, &, malgré son séjour à Florence, il lui ressemble même pour le dessin.

(51) Jacques Palma, le vieux, de l'école Vénitienne, né à Sérinalta, dans le territoire de Bergame, en 1540, entra de bonne-heure dans l'école du Titien

Il saisit si bien la manière de son maître qu'il fut jugé digne de terminer un ouvrage que ce grand peintre, en mourant, avoit laissé imparfait : il n'atteignit cependant jamais à la même finesse de pinceau, & fut extrêmement inégal ; mais ses bons ouvrages doivent le placer dans la classe des artistes les plus distingués. Il ne peignoit que d'après nature, & dut à cette méthode une grande vérité. Sa manière étoit large & grasse, jusqu'au point de tomber même dans le barboteux ; sa couleur bonne & vigoureuse, souvent sourde ; son dessin juste, mais sans finesse ; ses têtes belles & d'un grand caractère ; ses lumières souvent bien grouppées : il y a cependant de ses ouvrages où on lui reproche de les avoir dispersées. Il mourut à Venise en 1596, âgé de cinquante-six ans.

On voit trois tableaux de ce maître au cabinet du Roi. Une sainte famille, avec un berger à genoux, se distingue par la beauté des têtes, l'excellence du coloris, & l'exécution du linge qui est d'une vérité capable de faire illusion. Une autre sainte-famille, formant un grouppe de huit figures, montre peu de génie, mais une couleur admirable, & une grande beauté de caractère dans plusieurs têtes. Le Christ mis au tombeau manque d'expression dans les têtes & d'élégance dans le dessin ; mais il est d'un grand relief.

(52) Jacques Palma, le jeune, neveu du vieux, naquit à Venise en 1544 & l'on croit qu'il fut élève du Tintoret. Il alla ensuite à Rome, étudier les ouvrages de Michel-Ange, de Raphaël & de Polidore. Il fut chargé par le Pape de peindre une galerie & une salle au Vatican. De retour à Venise, il fut pré-

féré à son oncle par la beauté de son génie, la légereté de la touche, l'art de dessiner les draperies. Mais devenu, après la mort du Tintoret & du Bassan, le premier des peintres Vénitiens, il fut accablé d'ouvrages, & se fit, pour mettre à profit l'occasion de s'enrichir, une manière négligée & expéditive. Ses ouvrages strapassés n'étoient plus que des ébauches, & il devint bientôt inférieur à lui-même : mais il resta toujours admirable par l'esprit dont il animoit ses productions croquées. Il étoit si laborieux, que ses amis le trouverent occupé à peindre pendant qu'on enterroit sa femme. Son esprit le rendit cher aux gens de lettres ; il étoit intimement lié avec le Guarini & le cavalier Marin. Il mourut à Venise en 1628, âgé de quatre-vingt-quatre ans.

Le Roi ne possède de ce peintre qu'un Christ couronné d'épines. L'expression est touchante, le dessin d'un grand caractère, la lumière d'une belle distribution.

Estampes d'après le vieux Palme : buste de femme par Vorsterman, la Laure de Pétrarque par Hollar, la sainte-famille du cabinet du Roi par Et. Picard.

D'après le jeune Palme : un grand nombre d'eaux-fortes par lui-même ; une flagellation par Giles Sadeler ; un Saint Jérôme en méditation, par Goltzius.

(53) Antoine Tempeste, de l'école Florentine, né à Florence en 1545, fut élève de Stradan ; son inclination naturelle & les exemples qu'il voyoit dans cette école, le porterent à se consacrer sur-tout à la représentation des animaux, &, dans ce genre, il devint encore supérieur à son habile maître : mais il

ne se borna point à cette seule partie de l'art, & cultiva aussi le genre de l'histoire. Il fit le voyage de Rome, & fut occupé par Gregoire XIII à orner de ses ouvrages les galeries du Vatican. Appellé à Caprarole par le Cardinal Alexandre Farnese, il y peignit plusieurs grands sujets d'histoire.

Son génie est connu par le grand nombre d'estampes qu'il a gravées lui-même & dont la plupart représentent des combats de cavalerie, des chasses, des cavalcades. Ses compositions sont pleines de feu, ses chevaux sont dessinés savament dans le plus grand caractère, mais avec un peu de cette exagération qu'on reproche généralement aux Florentins : Tempeste a vu la nature du cheval, comme Michel-Ange a vu celle de l'homme. Il est mort en 1620, à l'âge de soixante & quinze ans.

(54) Barthelemy Spranger, de l'école Flamande, né à Anvers en 1546, eut dans son pays plusieurs maîtres peu connus & vint se mettre à Paris sous la discipline d'un maître non moins obscur. Il alla ensuite à Milan où il prit des leçons d'un élève du Corrége qui n'avoit sans doute qu'un talent fort médiocre, mais qui put lui dévoiler la théorie de son habile maître. Spranger ne resta pas longtemps dans cette école & passa à Rome où dès lors il fut jugé digne d'être employé par le Cardinal Farnese à la décoration de son château de Caprarole; il y peignit des paysages à fresque. Un tableau peint sur cuivre que le jeune artiste présenta au Pape Pie V, lui mérita l'avantage d'être nommé peintre de sa sainteté. Ce tableau de six pieds de haut représente le juge-

ment dernier, & l'on n'y compte pas moins de cinq cent têtes.

La mort du Pape n'empêcha pas Spranger de trouver à Rome de l'occupation. Il y fit plusieurs grands ouvrages pour différentes églises, & un nombre considérable de petits tableaux.

Mais s'il a produit à Rome un grand nombre d'ouvrages, on peut lui reprocher d'y avoir fait trop peu d'études & de ne s'être pas assez attaché aux chefs-d'œuvre qui rendent cette ville la plus belle & la plus savante école des arts. Il se contentoit de regarder ces excellens modèles, & se fioit à sa mémoire, qui étoit fort heureuse, du soin d'en conserver les beautés: méthode insuffisante & dangereuse: pour s'identifier les talens des grands-maîtres, il faut par ses études en reproduire les ouvrages. » Il est difficile de décider, » dit un artiste, M. Deschamps, si la mémoire est » un don de la nature plus avantageux que funeste » aux artistes. Si elle leur rend présens les grands » modèles, elle les trompe aussi quelquefois; ils pren» nent leur imagination pour une réminiscence, & » ne suivent souvent que des chimères ».

Il est incertain que Spranger ait fait un seul dessin d'après l'antique, un seul d'après Raphaël. S'il n'a copié aucun des ouvrages de Michel-Ange, il semble les avoir du moins considérés attentivement, & il paroît avoir forcé la manière déjà outrée de cet artiste. Il a traité les extrémités d'une façon bizarre, tourmenté les attitudes & donné généralement une caricature barbare à son dessin. Il travailla presque toujours de pratique, & fut maniéré dans la couleur comme dans les formes: mais il avoit une imagination

abondante & facile, une composition riche, & une douceur de pinceau, une beauté de touche qui inspiroient l'indulgence pour ses défauts.

Mandé à Vienne par l'Empereur Maximilien II, il décora près de cette ville le château impérial de Fasangarten. Négligé quelque temps par Rodolphe, successeur de Maximilien, il en reçut dans la suite plus de bienfaits que de son prédécesseur & lui consacra ses talens pendant dix-sept ans entiers. Il dut cette faveur encore plus à son esprit qu'à ses talens pittoresques; car on ne voit pas que Rodolphe ait aimé particulièrement les arts. Le prince goûtoit la conversation de l'artiste au point de lui ordonner souvent de travailler auprès de lui, & l'attelier du peintre devint le lieu où l'Empereur prenoit le plus volontiers ses délassemens. Spranger devint noble & opulent, & auroit fait encore une plus grande fortune, s'il avoit connu la cupidité: mais content de solliciter son maître en faveur de ses amis, il ne demandoit rien pour lui-même. Un riche mariage combla sa fortune & surpassa ses desirs. Sa maison de Prague, qu'il décora lui-même, fut un palais, & la peinture ne fut plus pour lui qu'une récréation. Ses tableaux sont très-rares dans les cabinets, parce que la plus grande partie de sa vie fut consacrée aux Empereurs Maximilien & Rodolphe.

Absent depuis trente-sept ans de sa patrie, il voulut la revoir, & fut reçu dans toutes les villes de la Flandre avec les plus grands honneurs. Il retourna à Prague, où il mourut dans un âge fort avancé.

Estampes d'après Spranger. Les noces d'Hercule & d'Hébé par Muller; les portraits de Spranger & de

sa femme par G. Sadeler; les saintes femmes allant au tombeau de Jesus-Christ par le même; Saint Dominique en méditation par Corn. Cort; le grand banquet des dieux par H. Goltzius.

(55) Camille Procaccini de l'école Lombarde, né à Bologne en 1546, élève d'Hercule, son père, entra ensuite dans l'école des Carraches qui étoient cependant beaucoup moins âgés que lui. On pourroit croire que Camille, & Jules César son frère, élève des mêmes maîtres, sont nés plus tard que ne le supposent les Biographes; mais je penserois plutôt qu'on les a supposés élèves des Carraches, pour ne pas déranger le systême qu'on s'étoit formé, suivant lequel ces grands maîtres ont été les restaurateurs de l'art; systême qui souffriroit quelqu'atteinte, s'il avoit paru avant eux, & sans leur secours, des artistes du mérite des Procaccini; systême qui étoit déjà renversé par le talent du Tibaldi. Mengs, au lieu de regarder les Procaccini comme des disciples des Carraches, dit que les Carraches s'étudierent à les surpasser.

Ce qui est certain, c'est que Camille travailla en concurrence à Bologne avec les Carraches, qu'il fit ensuite le voyage de Rome, où il se perfectionna par des études laborieuses, & qu'il s'établit ensuite à Milan où il n'eut point de rivaux. Il a peint dans cette ville des plafonds dont les figures sont pleines d'expression, mais terribles & gigantesques.

Il avoit une couleur vigoureuse, même dans la fresque, de belles ordonnances, une grande liberté de pinceau, une bonne manière de draper, & donnoit beaucoup de mouvement à ses figures. Quelque-

tre, & implora son secours en italien. L'officier, avec sa suite, parvint à l'arracher aux bras de ses assassins, & reconnut, dans le malheureux qu'il venoit de sauver, un homme avec qui il s'étoit uni à Rome par les liens de l'amitié. S'il eut le plaisir de conserver les jours de son ami, il n'eut pas assez de crédit pour lui faire rendre ce que les brigands lui avoient enlevé.

Van-Mander, par un travail assidu, réparoit à Bruges les pertes qu'il avoit supportées, lorsque la peste & l'approche des ennemis le forcèrent à quitter cet asyle. Il s'embarqua pour la Hollande avec sa femme & ses enfans, & s'établit à Harlem, où les fruits de ses talens réparèrent sa fortune. Il fonda une académie dans cette ville, & introduisit en Hollande le goût italien.

Le nombre de ses tableaux est considérable, ainsi que celui de ses cartons pour des tapisseries. Il étoit ingénieux dans ses compositions, brillant dans sa couleur, assez correct dans le dessin; mais, dans les derniers temps, il devint maniéré. Ses œuvres littéraires composent plusieurs volumes. Indépendamment de ses pièces de théatre & de ses autres poésies, il a publié une explication de la fable, & la vie des peintres anciens, Italiens & Flamands, jusqu'en 1604. On trouve dans cet ouvrage des jugemens très-sains & une grande impartialité. Van-Mander, dit M. Descamps, fut bon peintre, bon poëte, savant éclairé, sage critique, & surtout homme de bien. Il mourut en 1606, âgé de cinquante-huit ans, à Amsterdam, où, depuis deux ans, il avoit fixé sa demeure.

H. Hondius a gravé, d'après ce peintre, le juge-

ment de Salomon ; J. Saenredam, S. Paul & S. Barnabé déchirant leurs vêtemens ; J. de Ghein, Perſée & une fuite en Egypte.

(58) Corneille Ketel, de l'école Hollandoiſe, né à Gouda en 1548, fut élève de ſon oncle qui l'inſtruiſit encore mieux dans les belles-lettres que dans la peinture. Il vint en France, fut employé, avec quelques-uns de ſes compatriotes, aux travaux de Fontainebleau, & ſe vit obligé d'interrompre ſes ouvrages commencés, parce que les ſujets de l'Eſpagne reçurent ordre du Roi de quitter le Royaume.

Il trouva peu d'occupation dans ſa patrie, & paſſa à Londres, où ſes ouvrages furent très-recherchés. Il s'adonna principalement alors au genre du portrait, qui étoit le mieux récompenſé en Angleterre.

De retour à Amſterdam, il peignit une compagnie entière d'arquebuſiers, tableau remarquable par la richeſſe de l'ordonnanse, la juſte imitation des étoffes & la reſſemblance des portraits. Il fit encore un autre tableau du même genre pour la compagnie de S. Sébaſtien, ouvrage comparable au premier, & dans lequel, malgré le grand nombre des portraits, rien n'eſt froid ni confus. On cite auſſi, parmi ſes ouvrages remarquables, les portraits des artiſtes & amateurs de ſon temps ſous la figure de Jéſus-Chriſt & des Apôtres.

Ses ouvrages, dont on ne peut louer le deſſin, ſont remplis d'eſprit. Il modeloit en terre & en cire, peignoit l'hiſtoire en grand & en petit, le portrait & l'architecture, & étoit un des poëtes eſtimés de ſon pays. C'eſt ce même Kétel dont nous avons parlé

à l'article MAIN, qui s'avisa de peindre avec les deux mains, sans pinceau, & qui ensuite employa ses pieds au même usage. On ignore l'année de sa mort; on sait qu'il vivoit encore en 1600.

(59) HENRI VAN-STÈENVICK, de l'école Flamande, né en 1550 dans la ville dont il porte le nom, doit être compris entre les peintres estimables, quoique le genre dans lequel il excelloit ne fût que subalterne. Il peignoit des perspectives, & vit ses ouvrages fort recherchés & payés très cher. Il aimoit sur tout à représenter des édifices gothiques, & se plaisoit ne les éclairer que de la lueur des flambeaux, cherchant à rendre plus mystérieux encore, par l'effet, ces lieux déjà mystérieux par le genre de leur construction. Il joignoit la vérité de la couleur au piquant des effets. La guerre l'obligea de fuir son pays & de se retirer à Francfort sur le Mein : ses talens n'y furent pas moins bien récompensés que dans sa patrie, il y trouva des amis, & y laissa des regrets lorsqu'il mourut en 1604, à l'âge de cinquante - quatre ans.

(60) PAUL DE LAS ROBLAS, de l'école Espagnole, naquit à Séville vers 1550, & vint à Venise prendre des leçons du Titien. Il acquit la beauté de la couleur, & joignit, dit-on, à ce talent, un dessin correct, une composition ingénieuse & le sentiment de l'expression. Il excelloit à représenter les affections douloureuses. On célebre son tableau de la bataille gagnée par Clovis à Tolbiac : la confusion & le trouble des vaincus y fait un heureux contraste avec la tranquille

fierté des vainqueurs. Il étoit savant dans la perspective & l'anatomie, & avoit fait une étude approfondie des proportions. Il fut fait chanoine de l'église d'Olivarès, & mourut dans la ville où il avoit pris naissance en 1620, à l'âge de soixante & dix ans.

(61) CHRISTOPHE SCHWARTZ, de l'école Allemande, né à Ingostadt en 1550, reçut dans sa patrie les élémens de son art & alla se perfectionner à Venise dans l'école du Titien. Les Allemans le nomment très improprement le Raphaël de l'Allemagne : il n'a ni la correction ni la noblesse de Raphaël, & semble avoir cherché bien plutôt à imiter le Tintoret. Son mérite consiste dans l'abondance de la composition, la beauté du coloris & la facilité du pinceau. Loin de chercher à imiter les maîtres des écoles Romaine ou Florentine, il regardoit celle de Venise comme la première du monde, & n'a jamais cherché que l'imitation des parties brillantes de cette école. On admire, pour la manœuvre, ses fresques qui sont moëlleuses comme des peintures à l'huile. De retour en Allemagne, il se fixa à Munich & fut employé par le duc de Bavière Albert V, le grand protecteur des arts. C'est dans cette ville qu'il faut voir & juger ses ouvrages. Il y mourut en 1594 à l'âge de quarante-quatre ans.

Plusieurs de ses tableaux ont été gravés par les Sadeler. Luc Kilian a gravé d'après ce peintre l'entrée de Charles Quint emmenant des captifs d'Alger.

(62) VENCESLAS KOEBERGER, de l'école Flamande, naquit à Anvers, on ne sait en quelle année. Il fut élève de Martin de Vos. L'habitude de voir la

fille de cet artiste la lui fit aimer, & son amour fut malheureux. Désespérant enfin de plaire, & tourmenté de chagrin, il chercha dans les voyages une dissipation à sa mélancolie & un moyen de faire de nouveaux progrès dans son art. Il étudia les beautés de Rome, & se rendit à Naples où la fille d'un peintre Flamand, nommé Franc, effaça, par sa beauté, l'impression qu'avoit faite sur son cœur la fille de Martin de Vos. Plus heureux cette fois, il fut aimé, & reçut la main de celle qu'il aimoit.

Il avoit trouvé le bonheur en Italie, & ne pensoit plus à quitter cette belle contrée. Ses talens y trouvoient leur récompense, & sa réputation qui passa dans son pays lui procuroit des ouvrages qu'il envoyoit en Flandre. Ce fut en Italie qu'il peignit pour la ville d'Anvers la confrairie de Saint-Sebastien; ce fut en Italie qu'il répara cet ouvrage qui lui fut renvoyé, parce que des artistes jaloux ou des amateurs sans probité en avoient coupé & enlevé deux têtes de femmes qui attiroient tous les regards. L'auteur répara cet accident avec tant de succès, qu'on ne pouvoit appercevoir l'insulte ou l'hommage qu'on avoit fait à son tableau. Cet ouvrage, dit M. Descamps, est admirable dans toutes ses parties; dessin, coloris, disposition du tout-ensemble.

Enfin Koeberger, toujours sollicité par ses concitoyens, ne put se défendre de se rendre à leurs vœux & vint à Anvers : mais bientôt après il alla s'établir à Bruxelles, où il fut nommé peintre de l'archiduc Albert d'Autriche.

Koeberger prouva qu'un homme qui sait occuper tous ses instans peut embrasser à la fois plusieurs arts &

& plusieurs branches des connoissances humaines. Bon peintre, il étoit en même temps habile architecte. Il bâtit & orna de ses tableaux plusieurs chapelles, & l'église de Notre-Dame de Montaigu qu'il construisit dans la forme de Saint Pierre de Rome. Savant dans l'hydrostatique, il eut la conduite des fontaines de Bruxelles. Ses poësies étoient estimées des Flamands, & ses connoissances dans les médailles, dont il fit une très riche collection, lui donnerent un rang distingué entre les savans antiquaires. Ce fut lui qui institua un mont-de-piété à Bruxelles. Il est étonnant qu'on ignore l'année de la naissance & de la mort d'un homme recommandable à tant de titres. Le savant Peiresc fit, pour jouir de sa conversation & de ses connoissances, le voyage de Bruxelles, ne put le connoître sans l'aimer, & continua d'entretenir avec lui une correspondance assidue.

(63) Mathieu et Paul Bril. Ces deux frères appartiennent à l'école Flamande, & sont nés à Anvers, le premier en 1550, le second en 1556.

Mathieu passa de bonne heure en Italie & fut employé sous le pontificat de Grégoire XIII au Vatican, où il peignit de fort beaux paysages à fresque. Il auroit pu se faire une plus grande réputation si sa carrière eût été prolongée; mais il mourut à Rome en 1584, âgé de trente-quatre ans.

Paul eut pour maître un peintre médiocre, il peignit d'abord des clavecins, & fut occupé dans ce genre à Anvers & à Bréda. Sa vie se feroit peut-être écoulée toute entière dans l'obscurité de semblables travaux, si la réputation dont son frère jouissoit à

Rome ne fut parvenue jusqu'à lui. Un sentiment secret lui apprit qu'il étoit capable d'atteindre à la même gloire, & il crut devoir la poursuivre par le même chemin. Echauffé de cette noble émulation, il se déroba secretternent de la maison paternelle, traversa la France, fit quelque séjour à Lyon sans doute pour y gagner de quoi continuer sa route, arriva enfin à Rome auprès de son frère, &, pour parvenir à l'égaler un jour, ou même à le surpasser, il se rendit d'abord son élève. Les leçons qu'il en reçut n'étoient pas celles qui lui convenoient; la lenteur de ses progrès sembloit le condamner pour toujours à la médiocrité : mais il vit des paysages du Titien, & dès lors n'ayant plus besoin d'autres maîtres, il en fut un lui-même. Sa manière de peindre devint légère & moëlleuse, ses lointains vrais & piquans, sa couleur vigoureuse & attrayante, sa touche juste & spirituelle. Il animoit ses paysages par des figures spirituellement dessinées. Quelquefois Annibal Carrache ne dédaignoit pas d'allier son pinceau à celui de Paul Bril, & de peindre les figures de ses tableaux.

Après la mort de son frère, Paul Bril eut la pension que le Pape accordoit à cet artiste dont il continua les travaux. Il travailloit à l'huile & à fresque, & peignoit avec un succès égal le paysage idéal, les vues, & ce qu'on peut appeller le paysage topographique; c'est ainsi qu'on peut nommer six de ses tableaux où il peignit les six principaux monastères du domaine du Pape; on peut mettre dans la même classe les vues des chateaux du cardinal Mattei qu'il peignit pour cette éminence. Le plus considérable de tous ses ouvrages se voit dans le sallon nouveau du

Pape; il a 68 pieds de long, & le paysage en est d'une grande beauté.

Ce même artiste qui couvroit de ses peintures de vastes murailles, se réduisoit sans peine à faire des tableaux de chevalet, & même de petits tableaux sur cuivre d'un fini précieux & très justement recherchés. On aime dans ses ouvrages la touche légère dont il terminoit & caractérisoit les masses des arbres; mais on lui reproche d'avoir fait ses tableaux un peu verds. Il mourut à Rome en 1626, âgé de soixante & douze ans.

On voit au cabinet du Roi, treize tableaux de ce maître dont la plupart sont peints sur toile. Celui qui représente le *Campo Vicino*, & qui est sur cuivre, est de son meilleur temps.

Paul Bril a gravé lui-même d'après ses dessins ou ses tableaux plusieurs eaux-fortes, & entr'autres deux vues des côtes de la Campanie. Les Sadeler ont gravé plusieurs fois d'après lui. Son Saint Jérôme en méditation, qui est au cabinet du Roi, a été gravé par Vorsterman.

(64) Denys Calvart, de l'école Flamande, né à Anvers vers 1555, ne peignit d'abord que le paysage, & ne savoit pas même l'accompagner de figures. Ce genre, si riche en effet, lui sembla trop borné, & pour étudier le genre de l'histoire, il fit le voyage d'Italie. Prosper Fontana peintre estimé, & qui fut le maître de Louis Carrache, le reçut dans son école; & les ouvrages du Corrége, du Parmesan, du Tibaldi donnerent au jeune élève des leçons encore plus utiles. Ardent de connoître tout ce qui pour-

toit l'éclairer sur son art, il alla admirer les chefs-d'œuvre de Rome, revint s'établir à Bologne, & y forma une école estimée, où le Guide, l'Albane & le Dominiquin reçurent les premiers principes de l'art de peindre. Calvart plus connu par ses illustres élèves que par lui-même, étoit cependant un peintre très estimable. Son pinceau étoit suave & moëlleux, sa couleur agréable & harmonieuse, ses figures avoient de la grace. On ne voit guere de ses ouvrages qu'à Bologne, & ils sont encore admirés des connoisseurs. Peut-être Calvart ne fut-il pas un émule inutile pour Louis Carrache. Il mourut à Bologne en 1619.

Wierx a gravé d'après ce peintre, le mariage de Sainte Catherine.

(65) Les Carraches. Voyez ce qui a été dit de ces célèbres maîtres à l'article Ecole, sous l'école de Lombardie.

Le Tintoret vouloit détourner Louis Carrache de suivre la carrière de la peinture ; il ne le croyoit pas propre à cet art. On sait que Corneille voulut détourner Racine de la carrière du théatre. Les grands maîtres sont portés à croire que leur caractère particulier est le caractère essentiel de l'art : ils ne reconnoissent pas de dispositions dans ceux qui ne promettent pas de les imiter. Sans doute le Tintoret auroit eu raison de ne pas reconnoître dans Louis Carrache des dispositions pour la peinture, si, pour être peintre, il falloit ressembler au Tintoret.

Le Roi possède trois tableaux attribués à Louis Carrache. Celui qui représente l'*Annonciation* ne semble pas digne de ce maître. Mais dans celui de la *Nati-*

vité, on reconnoît la grâce & l'onction qui faisoient partie de son caractère. La composition est savante ; la couleur vigoureuse & suave, les figures sont dessinées d'un grand goût. Dans le tableau de l'*adoration des Rois*, on reconnoît combien Louis avoit étudié le Corrége par l'expression gracieuse qu'il a donnée à la Vierge & à l'enfant Jesus. Les figures sont élégantes & bien drapées ; la composition est riche & d'une belle ordonnance. Nous n'avons fait que transcrire ici les jugemens de Lépicié.

C'est sur tout à Bologne qu'il faut voir ce maître ; c'est là que se trouve le plus grand nombre de ses tableaux. Nous allons tâcher d'établir son caractère d'après les jugemens que M. Cochin a portés dans cette ville d'un grand nombre de ses ouvrages. Ses figures sont ordinairement du meilleur goût & très-ingénieusement tournées : son dessin est d'une grande manière, quelquefois cependant chargé & incorrect, principalement dans les extrêmités & surtout dans les pieds. Ses compositions sont très bien entendues, ses grouppes bien liés, bien disposés, ses têtes bien coeffées & d'un grand caractère ; celles de femmes sont quelquefois belles & majestueuses, quelquefois seulement jolies, toujours du moins agréables. Ses draperies, savantes & à grands plis, enveloppent bien les figures. Sa touche large a une sorte d'incertitude qui plaît. Il est de la plus grande hardiesse dans les raccourcis. Le caractère le plus général de sa couleur est d'être triste & morne ; mais on voit de lui des tableaux où elle est en même temps sourde & vigoureuse ; on en voit où elle est fraîche & vive. Dans

ſes freſques, elle eſt ſouvent d'un gris qui tire ſur la couleur de brique.

Le Peſareſſe a gravé d'après Louis Carrache plusieurs miracles de Saint Benoit. La Viſitation a été gravée par Michel Laſne.

AUGUSTIN, quoique diſtrait par ſon goût pour la poëſie, pour la muſique, pour la gravûre, & pour les charmes de la ſociété, a fait cependant un grand nombre d'ouvrages de peinture. Nous ne croyons pas qu'il y ait de lui à Paris d'autres tableaux que celui du duc d'Orléans ;mais il peut donner une idée favorable de ſon auteur. Il repréſente le martyre de Saint Barthélemi. Le fond eſt un payſage. Auguſtin compoſoit bien, drapoit ſavamment, deſſinoit avec pureté, & donnoit aux têtes un grand & beau caractère. Sa manière étoit ferme; ſa couleur, en général triſte & monotone, étoit quelquefois d'un très bon ton. Homme d'eſprit, il mettoit des penſées heureuſes dans ſes tableaux, & fut ſouvent utile à ſon frère pour l'invention.

Il n'avoit jamais pu vivre cordialement avec Annibal, & ne put ſoutenir d'en vivre ſéparé. S'étant brouillé avec lui à Rome, il ſe rendit chez le duc de Parme où il tomba dans la plus profonde mélancolie qui le dévora lentement. Cet artiſte de mœurs aſſez libres, & qui toujours s'étoit plu à traiter des ſujets libres, fut touché de la plus vive dévotion en contemplant les figures de Jeſus-Chriſt & de la Vierge qu'il venoit de peindre. Il ſe retira chez les Capucins, leur conſacra ſes travaux, & mourut dans cette retraite.

Entre les eſtampes qu'il a gravées d'après ſes propres

compositions, nous citerons seulement sa Galatée sur les eaux, Vénus châtiant les amours, & l'amour vainqueur de Pan. François Perier a gravé d'après lui la fameuse communion de Saint Jérôme; Ravenet, le jeune Tobie; Guillaume Château, l'adoration des Rois,

Annibal avoit reçu de la nature les qualités qui forment le grand peintre; il les auroit développées avec encore plus de grandeur & d'éclat, s'il y avoit joint la culture de l'esprit. Ennemi de la lecture, il ignoroit même la fable & l'histoire, & étoit obligé de recourir aux lumières de son frère Augustin ou de quelques gens lettrés. Il devoit résulter de cette ignorance qu'il ne pouvoit être animé de la poësie de son sujet comme s'il l'eût bien possédé lui-même. C'est surtout dans les ouvrages des artistes éclairés que l'on trouve le grand poëte réuni au grand peintre. Annibal avoit la poësie de son art, quand ses sujets n'étoient pas au dessus de ses lumières.

Il se distingua par la beauté du dessin, le bon choix des attitudes, & la belle manière de draper. En général sa couleur étoit matte, comme celle de tous les Carraches; quelquefois cependant elle eut de l'éclat & de la fraîcheur. Il dessinoit fièrement les raccourcis, & excelloit dans les beautés mâles. On voit dans plusieurs de ses beaux ouvrages les muscles savamment exprimés; mais avec douceur, & ressentis sans presque paroître. On lui reproche un peu de rondeur dans les contours, un peu de charge dans le nud des femmes; il réussissoit mieux dans les enfans. Il sut, dans la manière de peindre, dissimuler le soin & introduire une négligence apparente qui fait

la plus agréable séduction du métier; c'est lui qui a donné le modèle de cette manœuvre justement goutée des modernes, mais qu'ils semblent trop regarder comme une des parties capitales de l'art. Il cherchoit à imiter le Corrége; mais il ne put l'atteindre dans l'extrême variété des formes, dans l'ondoyant des contours, & en voulant imiter les grandes demi-teintes de ce maître, il lui arriva de tomber dans le grisâtre. On paroît s'accorder à lui assigner le premier rang après les trois plus grands maîtres, Raphaël, le Titien & le Corrége. Il a surpassé chacun d'eux dans quelques parties; il a réuni à un assez haut dégré plus de parties qu'aucun d'eux; mais il n'a pas, comme aucun d'eux, excellé au plus haut degré dans une partie capitale, & c'est à cette excellence que sont réservés les premiers rangs.

On l'a loué d'avoir profité des détails de la nature commune que les grands maîtres dans l'art du dessin avoient cru devoir négliger; d'avoir regardé la nature comme la limite de l'art, & les suppositions d'une beauté supérieure à la nature comme chimériques: nous ne croyons pas devoir adopter ces jugemens; ils sont d'un artiste dont le nom pourroit leur donner de l'autorité: mais cette autorité est balancée par celle d'un grand nombre d'autres artistes justement célèbres, & doit céder surtout aux grands principes de la haute poësie de l'art. Louons plutôt Annibal de ce qu'arrivé à Rome dans un âge où communément on dédaigne de se réformer, il corrigea sa manière après avoir vu l'antique & les ouvrages de Raphaël, modéra la fougue de son génie, châtia ce qu'il y avoit de trop chargé dans ses formes, & chercha à imiter la beauté du caractère antique.

Le cabinet du Roi renferme vingt-deux tableaux d'Annibal ; nous ne parlerons que d'un petit nombre. deux Nativités dont l'une peinte sur cuivre, estimée par la beauté du dessin & par la manière savante avec laquelle le peintre a conduit sa lumière dont l'enfant Jesus est le foyer : l'autre regardée comme un morceau des plus précieux par la fierté & le grand goût du dessin, la vigueur du coloris, l'expression & le beau choix qui règnent dans les plis des draperies : le *silence* du Carrache, où se joint aux mêmes parties de l'art l'élégante simplicité de la composition : Jesus-Christ placé dans le tombeau, morceau d'une belle composition ; & d'une expression vraie & touchante : la résurrection de Jesus-Christ, tableau d'une belle poësie : Saint Sébastien, qui suffiroit pour faire connoître le mérite du maître : un paysage avec un hermite en méditation ; tableau digne de la réputation d'Annibal dans la peinture du paysage.

Augustin eut un fils naturel nommé ANTOINE, qui, dit-on, auroit pu égaler & surpasser peut-être les autres Carraches, s'il avoit vécu plus longtemps. On vante les trois chapelles qu'il a peintes à fresque à *San-Bartolomeo nell' isola*. On voit au cabinet du Roi un tableau de ce peintre représentant le déluge. Il y a de l'action & de la variété dans la composition ; mais on sent trop que l'artiste a voulu faire usage des académies qu'il avoit dans son porte-feuille. On y remarque une belle pensée. Un vieillard essaye de se sauver sur un cheval blanc qu'il embrasse de ses deux mains ; un homme veut s'attacher à ce cheval, & en est mordu à la tête sans paroître même sentir la douleur qu'il éprouve, & sans que cette douleur

lui faffe lâcher prife. Ce tableau eft bien deffiné & bien peint, mais il pêche par la couleur. La rareté des ouvrages d'Antoine contribue à le rendre très-précieux.

Tous les artiftes & les amateurs des arts connoiffent les eftampes de la galerie Farnèfe peinte par Annibal. Roullet a gravé, d'après ce maître, les Saintes-Femmes au tombeau de J. C. Le *Silence* a été gravé par Hainzelmann.

(66) Jean Van-Achen, de l'école Allemande, né à Cologne en 1556, montra dès l'enfance de grandes difpofitions pour la peinture. Dès l'âge de dix à onze ans, fans avoir eu de maîtres, il deffina le portrait d'une dame étrangère qui paffoit par Cologne, & ce portrait fut trouvé très-reffemblant. Ses parens ne purent réfifter à une preuve fi frappante de fon penchant naturel, & ne fongèrent plus qu'à le feconder.

Le jeune artifte, après avoir paffé dans fon pays fix années fous la conduite d'un peintre affez eftimé, alla chercher en Italie les leçons que ne pouvoit lui fournir l'Allemagne. Il s'arrêta à Venife, à Rome, à Florence. Pendant qu'il étoit à Rome, il fe peignit lui-même riant & tenant une coupe de vin; une femme connue & qui fe nommoit la Donna Vénufta, étoit repréfentée à côté de lui : ce tableau eft regardé comme fon chef-d'œuvre. Cependant il ne fe borna pas au genre du portrait, & fe fit une grande réputation dans l'hiftoire. Son talent fut recherché & récompenfé par l'Empereur & par Albert V, duc de Bavière. Il peignit pour ce dernier prince l'invention

de la croix ; dont on admire la composition & le coloris. Il étoit dessinateur correct, mais sans avoir pu se dépouiller entiérement de la manière qu'il avoit contractée dans ses premières études en copiant des ouvrages de Spranger. Ses airs de tête, dans ses beaux ouvrages, tiennent de la grace du Corrége. On ignore l'année de sa mort.

Les trois Sadeler ont beaucoup gravé d'après Van-Achen, & quelques-unes de leurs estampes rendent témoignage à la manière gracieuse de ce peintre. Muller a gravé, d'après lui, un Saint-Sébastien.

(67) Octave Van-Véen, plus connu sous le nom d'*Otto Vænius*, de l'école de Hollande, naquit à Leyde en 1556, d'une famille distinguée. Son père, qui étoit bourguemestre, le fit élever dans l'étude des lettres, mais il ne combattit point l'inclination que le jeune homme marquoit pour la peinture. Van-Véen apprit les premiers principes de son art dans son pays, & passa ensuite à Rome où, à la recommandation du Prince de Liége, il fut reçu avec distinction dans la maison du Cardinal Maducio. Il se mit sous la conduite de Frédéric Zucchero, consacra sept années à l'étude de l'antique & des grands maîtres, & ne conserva que des traces légères de la manière de son pays.

Sorti de l'Italie, il travailla quelque temps chez l'Empereur, l'Electeur de Baviere, l'Electeur de Cologne, sans que les offres de ces princes pussent le déterminer à renoncer à sa patrie. Il revint dans les Pays-Bas, où le Prince de Parme, qui en étoit Gouverneur, le nomma ingénieur en chef, & peintre du

Roi d'Espagne. Après la mort de ce Duc, l'artiste choisit Anvers pour sa résidence; mais il fut bientôt rappellé à Bruxelles par l'Archiduc Albert, qui lui donna l'intendance des monnoies. On lui fit des offres, au nom de Louis XIII, pour l'attirer en France; non-seulement il les refusa, mais il ne voulut pas même travailler pour ce prince, ennemi de son souverain, soit qu'il faille attribuer cette délicatesse à un scrupule de patriotisme, soit plutôt qu'il craignît de se rendre suspect à la cour d'Espagne. Il mourut à Bruxelles en 1634, âgé de soixante & dix-huit ans.

Ses deux filles, Gertrude & Cornélie, se sont distinguées dans la peinture. On estime surtout de la dernière le portrait de son père. Il a été gravé par Egid. Ruchol.

» Otto Vœnius avoit, dit M. Huber, un genie » facile & sage. Gracieux dans ses airs de tête, & » correct dans son dessin, surtout dans les extrêmités, » il donnoit de l'expression à ses figures, mais il ne » leur prêtoit pas assez de noblesse. Il entendoit très- » bien l'art des draperies, ainsi que la science des » lumières & des ombres. C'est de tous les peintres » Hollandois celui qui a le mieux observé le cos- » tume ».

Il peignoit le portrait & l'histoire; il étoit poëte, historien & littérateur. On compte, entre ses écrits, l'histoire de la guerre des Bataves contre Civilis & Cérialis, extraite de Tacite, les emblêmes d'Horace avec des observations, la vie de Saint-Thomas-d'Aquin. Tous ces ouvrages sont enrichis d'estampes gravées d'après l'auteur.

Gilbert Van-Véen, frère d'Octave, se donna à la

gravure; on a de lui, d'après son frère, une Sainte-Famille, & plusieurs allégories.

Malgré tous les talens d'Otto Vœnius, son plus bel ouvrage est d'avoir fait un élève tel que Rubens.

(68) Bernard Castelli, de l'école Génoise, né à Gênes en 1557, imita le Cangiage, se piqua d'acquérir la même facilité, & tomba dans les défauts de ce maître, parce qu'à son exemple il se proposa surtout d'expédier, & quitta la nature pour se livrer à la pratique. Il étoit habile dessinateur, mais maniéré, & auroit pu donner plus de perfection à ses ouvrages, s'il avoit pris la peine de les étudier. Il avoit un génie abondant, peut-être parce qu'il n'avoit pas un jugement difficile à satisfaire; il se plaisoit aux grandes compositions dans lesquelles peuvent se cacher aisément les grandes fautes, & avoit un bon ton de couleur. Il peignoit à l'huile & à fresque, faisoit l'histoire & le portrait. Il a fait à Rome l'un des tableaux de l'église de St. Pierre : ce tableau représente l'apôtre marchant sur les eaux.

Il avoit de l'esprit, & étoit lié avec des poëtes célèbres de son temps, surtout avec le Tasse. Il a fait pour la Jérusalem délivrée des dessins qui ont été gravés en partie par Augustin Carrache. Cet artiste, qui auroit eu plus de gloire, s'il eût moins abusé des dons de la nature, mourut à Gênes en 1629, à l'âge de soixante & douze ans.

J. Sadeler a gravé, d'après ce peintre, un Saint-François en extâse.

Bernard a eu un fils nommé Valerio, dessinateur peu correct, mais qui grouppoit bien, & composoit

faite par Jean de Bologne. Ce cheval n'eſt pas beau, & nous n'en parlons que pour rendre témoignage à la grande variété des talens du Cigoli. Cet artiſte eſtimable mourut à Rome en 1613, à l'âge de cinquante-quatre ans. Toujours attaqué par les envieux, il connut peu le bonheur. N. Dorigny a gravé, d'après ce peintre, le tableau de la Baſilique de St. Pierre.

(72) BENVENUTO DA GAROFALO, dit *Tiſio*, de l'école Florentine, naquit à Ferrare en 1559. Il eut pluſieurs maîtres, mais il dut ſur-tout ſes progrès aux ouvrages de Raphaël & de Michel-Ange, & ſon admiration pour les talens de ces grands maîtres, lui fit mépriſer tout ce qu'il avoit appris dans les autres écoles. Il imita Michel-Ange pour le deſſin; Raphaël, pour la diſpoſition des figures & les draperies; & ſe fit un pinceau gras & fondu, & une couleur claire à la fois & vigoureuſe. Il mourut aveugle en 1659, à l'âge de quatre-vingt ans.

(73) MARIE TINTORETTA, de l'école Vénitienne, fille du célèbre Tintoret, naquit à Veniſe en 1560. Elle a peint le portrait d'un pinceau ſemblable à celui de ſon père. Sa manœuvre étoit facile, ſa touche vive & légère, ſa couleur digne de l'école où elle s'étoit formée. Ses talens furent connus de l'Empereur & du Roi d'Eſpagne Philippe II, qui la demandèrent; mais le Tintoret ne put conſentir à ſe voir ſéparé de ſa fille. Il la donna en mariage à un joaillier, à condition qu'elle ne le quitteroit pas. Elle mourut à Veniſe en 1590, à l'âge de trente ans. On voit un tableau de la Tintoretta au cabinet du Duc d'Orléans.

d'Orléans. Il représente un homme assis, vêtu de noir, ayant une main sur un livre ouvert qui est posé sur une table, où il y a un crucifix, une écritoire, une pendule & des papiers.

(74) CHRISTOPHE RONCALI, dit le cavalier *Pomerancio*, de l'école Florentine, né à Pomérancie en Toscane on ne sait en quelle année. Il fut choisi pour peindre au Vatican la chapelle Clémentine, où il représenta la punition d'Ananie & de Saphira. Il fit aussi des cartons pour des mosaïques. Il voyagea en Flandre, en Hollande, en France & en Angleterre. Il avoit, dit un biographe des peintres, un génie pittoresque, mais souvent trop libre. Son dessin est outré, de même que ses attitudes. L'expression & le caractère de ses têtes sont maniérées, & leurs coëffures surchargées de cheveux voltigeans, produisent un effet peu naturel : mais son coloris vague & lumineux, l'harmonie, le clair-obscur que l'on remarque dans ses ouvrages, & la touche légère de son pinceau, lui ont mérité une place distinguée entre les artistes.

M. Cochin qui a vu à Naples, dans l'église de St. Philippe de Neri un tableau du Pomérancio, représentant la nativité de J. C., dit que la manière en est molle & indécise; qu'il semble qu'il y regne un brouillard; mais qu'on y remarque un bon ton général de couleur; & que la tête de la vierge est très-gracieuse. Ce jugement de l'artiste ne s'accorde pas avec celui du biographe; mais le Pomerancio peut avoir eu plusieurs manières. Il est mort à Rome en 1626. Il étoit aimé des artistes & des grands.

(75) JOSEPH CÉSAR D'ARPINAS, dit le *Josépin*, de l'école Napolitaine, naquit en 1560 au château d'Arpinas, dans la terre de Labeur, au royaume de Naples. Il eut pour premier maître son père, misérable peintre, qui n'étoit occupé qu'à faire des *ex voto*, & qui ne donna à son fils quelques élémens de l'art que pour en tirer des secours dans ses travaux. Le fils déroboit au père tous les instans où il trouvoit quelque liberté, & faisoit des tableaux qui rendoient témoignage de ses heureuses dispositions. Il fut envoyé à Rome à l'âge de treize ans, servit des peintres pour subsister, & s'il n'en reçut pas des leçons directes, il les vit du moins opérer, & tâcha secrettement de les imiter. Quelques-uns de ses essais furent apperçus par des connoisseurs, on les trouva spirituels, on les fit voir au Pape, qui lui donna des secours pour faire des études plus suivies : il fut mis alors sous la conduite du Pomerancio. Ce n'étoit pas le moyen de détruire son penchant naturel à la manière & au caprice : mais ces défauts étoient à la mode; il ne fit que les fortifier, & il plut. On lui trouva de la grandeur dans la composition, de la légéreté dans le dessin, de la franchise dans la manœuvre; & l'on ne s'avisoit pas alors de demander aux peintres une composition sage, un dessin correct, une manœuvre fondée sur la nature. Il avoit de l'esprit, le talent de se faire valoir, l'audace de se louer, l'injustice de rabbaisser ses rivaux; il fit fortune. Clément VIII qui l'aimoit au point de supporter même ses offenses, le fit chevalier de Saint Jean-de-Latran, & dans un voyage que le Josepin fit en France, il reçut de Henri IV le collier de Saint Michel. Mais l'or-

gueilleux artiste ne se croyoit jamais assez honoré, assez recompensé, & le fils du peintre d'*ex voto* d'Arpinas, cet ancien valet des peintres de Rome, accueilli des Princes, admis à leur familiarité, ne faisoit que murmurer de leur ingratitude, & ne craignoit pas de les traiter avec dureté. Au milieu des biens & de la faveur, incapable de jouir, il ne savoit que se plaindre.

Le Josepin abusa de sa facilité naturelle, & ne fit qu'effleurer l'art, sans en approfondir aucune partie. Il s'abandonnoit, dans ses compositions, à la fougue de son esprit, à son imagination déréglée. Persuadé qu'il faisoit assez bien sans modèle, il ne consultoit pas la nature; en forçant les attitudes de ses figures, il croyoit leur donner du mouvement; en les faisant grimacer, il croyoit leur donner de l'expression; il leur imprimoit une sorte de grandeur, mais dénuée de noblesse. La vivacité de son imagination pouvoit ressembler au feu du genie. Mais quand il ne put plus présider au nombreux parti qu'il s'étoit fait entre les artistes & les amateurs, quand il ne put plus se louer lui-même, on cessa de le louer. Ses tableaux recherchés de son vivant, furent negligés après sa mort; on connut qu'il avoit usurpé sa réputation & on ne lui conserva pas même celle qu'il pouvoit mériter. Il mourut à Rome en 1460, âgé de quatre-vingt ans.

On peut voir au cabinet du Roi deux tableaux du Josepin. L'un représentant Diane au bain, & en fort mauvais état; mais on reconnoît qu'il n'a jamais été recommandable par le dessin ni la couleur. L'autre représente une nativité de Jesus-Christ : il est dessiné

d'une manière spirituelle, mais peu savante, & a de belles parties de composition & de couleur.

G. Sadeler à gravé, d'après ce peintre, la flagellation & l'Amour vainqueur de Pan; & Villamene, une allégorie du pouvoir souverain.

(76) Bartelemy Schidone, de l'école Lombarde, né à Modene en 1590, fût éleve des Carraches, mais ne suivit pas leur manière : il chercha celle du Correge & l'atteignit d'assez près pour que ses ouvrages soient pris quelquefois pour des tableaux de ce grand maître. Ce n'est pas un dessinateur correct; on lui reproche même d'être maniéré; mais il se fait pardonner ses incorrections par son élégance, l'agrément de ses airs de tête, la beauté de sa touche, la grandeur de ses compositions, le ragoût de son pinceau & la seduction de sa couleur. Il faut entendre cependant que ces qualités aimables ne se trouvent pas dans ses ouvrages en un dégré éminent, car il seroit un Correge. Il faisoit très-bien le portrait.

Il fût trop souvent détourné du travail par la passion du jeu. La douleur d'une perte considérable qu'il fit en une seule nuit, le conduisit au tombeau en 1616, à l'âge de cinquante-six ans.

Rob. Strange a gravé d'après le Schidone deux jeunes garçons dont l'un tient des tablettes. Le cabinet du duc d'Orléans renferme deux tableaux de ce peintre.

(77) Henri Van-Balen, de l'école Flamande, naquit à Anvers en 1560. Il tient sa place, dit M. Descamps, parmi les meilleurs peintres Flamands; il com-

posoit bien, & savoit donner un tour agréable à ses figures : la finesse & l'élégance se trouvent dans son dessin, & sa bonne couleur a été louée par les plus grands maîtres. Il se faisoit quelquefois aider par Jean Breughel pour le paysage.

Ce peintre fut d'abord éleve de Van-Oort; mais il quitta bientôt la Flandre pour aller en Italie, où il étudia l'antique & les grands maîtres. Il y eut de l'occupation, & revint dans sa patrie avec une réputation faite & une fortune commencée. Il avoit de la grandeur dans ses compositions, aimoit à prodiguer le nud qu'il se piquoit de bien dessiner. On ne peut guère désirer dans ses meilleurs ouvrages que plus de noblesse dans les airs de tête. On regarde comme l'un de ses chefs-d'œuvre le St. Jean prêchant dans le désert, dans la cathédrale d'Anvers. Il mourut à Anvers en 1632, âgé de soixante & douze ans. Il a fait de petits tableaux d'un grand fini.

(78) Léonard Corona de l'École Vénitienne, naquit à Murano en 1561. Il eut pour maître son père qui étoit en même temps peintre en miniature & marchand de tableaux, & qui avoit un grand nombre de beaux ouvrages. Ce magasin fut bien plus utile aux progrès du jeune Corona que les leçons paternelles. Il eut l'honneur d'être employé, en concurrence avec Paul Véronese, aux peintures du Palais Ducal. Son coloris tenoit de celui du Titien; son dessin avoit de la vérité. Venise & les principales villes de l'Etat Vénitien, occupèrent à l'envi son pinceau. Il mourut en 1605, âgé de quarante-quatre ans.

(79) CORNEILLE CORNELIS, de l'école Hollandoise, né à Harlem en 1562, apprit les premiers principes de son art dans sa patrie, & alla se perfectionner dans l'ecole d'Anvers. Il peignit en grand & en petit, fit l'histoire, le portrait & les fleurs. Le premier tableau qu'il fit à son retour à Harlem assura sa réputation. Il représente la compagnie des Arquebusiers, & fut admiré de Van-Mander qui étoit dans cette ville lorsqu'il fut exposé. Outre les autres perfections de l'art, la couleur, suivant M. Descamps, en est excellente; l'ordonnance belle, les mains d'un beau dessin, les expressions nobles; on peut dire enfin que ce sont des portraits tracés par le génie de l'histoire. . .

Cornelis ne tomba point dans la manière, parce que jamais il n'abandonna l'étude de la nature. Il avoit eu dans sa jeunesse le dessein d'aller à Rome étudier l'antique: pour se dédommager des obstacles qui l'avoient retenu dans les Pays-Bas; il se procura autant qu'il lui fut possible, des plâtres moulés sont les chefs-d'œuvre dont il ne pouvoit étudier le marbre. Il a représenté deux fois le déluge, & il ne s'est pas montré inférieur à ce sujet qui exige une grande habileté dans l'art de rendre le nud, & de le varier suivant les sexes & les âges. Comme les amateurs, & surtout ceux de Flandre, recherchent avidement ses ouvrages, ils sont rares dans le commerce, quoiqu'il en ait fait un très-grand nombre. Il mourut en 1638, âgé de soixante-seize ans.

Muller & Goltzius ont beaucoup gravé d'après ce maître & lui ont prêté leur manière; c'est du moins le jugement que l'on doit porter, s'il est vrai, comme

le dit M. Descamps, que le dessin de Cornelis n'étoit pas maniéré. Entre les planches de Goltzius, on distingue quatre plafonds; le supplice de Tantale, la chûte d'Icare, celle de Phaëton, le supplice d'Ixion. On a de Muller une grande composition représentant la fortune distribuant inégalement ses bienfaits.

(80) FRANÇOIS VANNIUS ou plutôt *Vanni*, de l'école Florentine, né à Sienne en 1563, eut plusieurs maîtres en Toscane & à Rome, & fit ensuite un voyage en Lombardie, où il étudia les tableaux du Correge. La douceur de son caractère lui fit aimer le genre de ce peintre, & c'est peut-être plutôt par l'impulsion de ce caractère, que par une imitation déterminée, qu'il a beaucoup ressemblé au Barroche. Loin d'être jaloux du talent ou de la fortune des autres artistes, il les aimoit; les éclairoit de ses conseils, & employoit souvent l'aisance qu'il s'étoit procurée par ses travaux à acheter les ouvrages qu'ils ne pouvoient point à placer. Le Guide fut un de ceux avec lesquels il étoit le plus intimément lié, & il eut la satisfaction de pouvoir lui être utile.

Sa manière, ressemblante à celle des Barocho, n'en a pas toujours la douceur. On peut même lui reprocher quelquefois des défauts d'accord & des couleurs entières: mais dans ses meilleurs ouvrages, sa couleur est agréable & tendre. Il dessinoit bien, rendoit bien les extrémités, sur-tout les mains; ses têtes sont bien peintes, & ont ordinairement un caractère gracieux. Son pinceau est aimable, & sa manœuvre large & facile. Il ne montroit pas beaucoup de génie dans la composition. Il a peint dans l'église de Saint-Pierre

de Rome, *Simon* le Magicien, tableau justement loué.

Ce peintre très-estimable entendoit bien l'architecture & avoit des connoissances étendues dans la méchanique. Il mourut en 1609, à quarante-six ans.

Aug. Carrache a gravé, d'après Vanni un St. François mourant; Villamene, une vision de St. Bernard; Corn. Galle, un Christ expirant sur la croix; Ph. Thomassin, le jugement dernier.

(81) JEAN ROTTENHAMER, de l'école Allemande, né à Munich en 1564, reçut dans son pays les leçons d'un peintre médiocre, & alla se former à Rome. Il s'y fit connoître par des petits tableaux sur cuivre, & surprit ensuite ceux qui connoissoient ses talens dans ce genre, quand il exposa un grand tableau à leurs regards. Les applaudissemens qu'il reçut ne firent que l'exciter à de nouveaux efforts, & il alla à Venise faire une étude plus profonde de la couleur. Le Tintoret fut le principal objet de son imitation, & sa manière s'est toujours ressentie du goût qu'il avoit conçu pour ce maître.

Il séjourna longtemps à Venise, s'y maria, & y eut des occupations dont il fut bien payé sans pouvoir sortir de la misère. Le duc de Mantoue, l'empereur Rodolphe employerent son pinceau & le récompenserent magnifiquement sans l'enrichir. Il retourna dans sa patrie, se fixa à Augsbourg, & y fut chargé d'ouvrages capitaux : mais toujours dissipateur, il mourut si pauvre, que ses amis furent obligés de faire les frais de son enterrement.

Il aimoit à orner ses compositions de riches accessoires & y a prodigué le nud qu'il se piquoit de

bien colorer. Son goût tient de l'école Allemande, mêlé d'une imitation du Tintoret; sa couleur rend témoignage au long séjour qu'il a fait à Venise; elle est brillante, mais un peu verdâtre. Son dessin n'est pas sans incorrection. Il recherchoit les compositions riantes, & ses airs de tête sont agréables. On estime sur tout ses petits tableaux peints sur cuivre & touchés avec finesse. Il se plaisoit à représenter des Nymphes nues, & donnoit aux attitudes de ses figures une heureuse variété, sans en outrer les mouvemens: ses ouvrages sont en général d'un fini précieux. Quand il s'y trouve du paysage, il est de la main de Breughel de Velours, ou de Paul Bril.

Le Roi n'a qu'un tableau de ce maître: il représente un portement de croix. On voit de lui deux tableaux au Palais-Royal, tous deux peints sur cuivre: le Christ mort sur les genoux de la Vierge, Danaë couchée sur un lit.

Estampes d'après Rottenhamer: la Vierge allaitant l'enfant Jesus, par V. Hollar; la Vierge & l'enfant Jesus caressant le petit Saint Jean, par G. Sadeler; Actéon métamorphosé en Cerf, par Beauvarlet.

(82) Abraham Bloemaert, de l'école Hollandoise, naquit à Gorcum suivant quelques uns en 1564, & suivant d'autres en 1567. Son père, architecte, ingénieur & sculpteur, étoit un artiste fort estimé. Il donna lui-même à son fils les principes du dessin, & persuadé peut-être, qu'il suffisoit de bien poser cette base des arts, & qu'il étoit ensuite assez indifférent d'apprendre d'un maître ou de l'autre à manier les pinceaux & la couleur, il ne plaça le jeune

Abraham que chez des peintres médiocres. Mais si Bloemaert n'eut aucun maître qu'il dût imiter, il eut de bons tableaux à copier, & formé par ces modèles, il fit des ouvrages qui purent servir de modèles à leur tour. Il peignit l'histoire, le paysage, les animaux, les coquillages, mais eut peu de goût pour le portrait qui exige une attention scrupuleuse à imiter le modèle. Ses ouvrages en général se ressentent de cette impatience; on voit qu'il ne consultoit la nature ni pour le nud ni pour les draperies. Il plaît par sa facilité; mais on desireroit en lui plus d'exactitude. Il a des graces auxquelles on ne peut résister; mais ces graces seroient plus vraies, plus naïves, s'il les eût puisées dans l'imitation de la nature. La beauté brillante de son coloris, son intelligence du clair-obscur lui font pardonner l'incorrection de son dessin. Il est plus parfait dans le paysage, parce que ce genre ne comporte pas la grande précision. Ses ouvrages ne sont guère connus qu'en Allemagne & dans les Pays-Bas. Il est mort à Utrecht en 1647. Corneille, le dernier de ses fils, d'abord peintre comme son père, se livra ensuite à la gravure, & y acquit une grande célébrité.

Estampes d'après Ab. Bloemaert : l'Annonciation aux bergers par Saenredam; l'Adoration des bergers & une Nativité par Bolsvert; Magdeleine pénitente par Swanenbourg; les pères de l'église par Corn. Bloemaert.

(83) Michel-Ange Amerigi, dit le *Caravage*, du nom d'un château du Milanois dans lequel il naquit en 1569. Fils d'un maçon, il fut occupé à broyer

le mortier pour les peintres à fresque, les vit souvent travailler, & devint peintre lui-même. Il ne daigna d'ailleurs s'attacher à aucun maître, copier aucun tableau, ni même consulter l'antique. Il crut que la nature lui donneroit seule les meilleures leçons ; il se trompa, parce qu'il ne sut pas la choisir.

Il alla à Venise, y vit les ouvrages du Giorgion & en fut frappé. Il imita quelque temps la couleur de ce peintre ; mais de retour à Rome, & humilié par la nécessité où il se trouva de travailler quelque temps pour le Josepin, il voulut se venger en adoptant une manière contraire à celle de cet artiste qui étoit alors à la mode. Josepin ne faisoit rien d'après nature ; le Caravage voulut imiter la nature jusques dans ses pauvretés ; le Josepin avoit une couleur fade ; le Caravage voulut lui opposer une couleur outrée. Il travailla dans un attelier d'où il tiroit le jour de très-haut, & en fit noircir les murs pour que les reflets ne pussent attendrir les ombres. C'est-à-dire que pour étudier la nature, il se condamna à ne pas voir la nature dans ses effets les plus ordinaires, & que pour peindre la lumière, il l'enchaîna & la priva des épanchemens qui sont une suite de ses loix. Ses jours furent brillans, & cette perfection de l'art fit la fortune de ses ouvrages; mais ses ombres furent noires, dures & sans reflets, & ce défaut, joint à beaucoup d'autres, a fait tort à sa réputation.

Il n'avoit aucune connoissance de la beauté idéale ; il n'avoit pas même le sentiment de la beauté commune qui se trouve dans des modèles bien choisis. Il faisoit un Héros d'après un ignoble porte-faix ; une Vierge d'après une servante grossière. La nature dé-

feſtueuſe lui ſembloit un aſſez beau modèle paré qu'elle étoit la nature. Rembrandt a dit, en montrant un magaſin de vieilles hardes & d'anciennes armes, que c'étoient là ſes antiques : le Caravage diſoit que ſes modèles étoient dans les rues. Dans le temps de ſa plus grande réputation, il eut le chagrin de voir refuſer quelques uns de ſes tableaux par ceux mêmes qui les avoient demandés, parce qu'ils étoient trop ignobles. Ses figures avoient de la beauté, quand le hazard lui avoit offert un beau modèle. Ses draperies ſont vraies, mais mal jettées; il ne conſultoit pas les convenances dans les ajuſtemens de ſes figures, & ne connoiſſoit ni la nobleſſe, ni l'expreſſion, ni la grace. Il faut avouer cependant que s'il place ſouvent des figures les unes auprès des autres ſans aucun ſentiment d'ordonnance, quelquefois auſſi ſes compoſitions ſont pittoreſques dans leur ſingularité; que la vérité qui régne dans ſes ouvrages a quelque choſe de piquant; que s'il ſe plaît à exprimer les petits détails, il y met le charme de la ſureté; que ſon *faire* eſt large & facile; que ſa manière eſt grande dans ſa dureté; qu'il avoit une grande entente de la lumière & des couleurs; que ſon coloris dans les jours eſt ſouvent digne du Titien; & que ſi la nature ne peut-être plus mal choiſie, elle ne peut auſſi être mieux peinte. Il réuſſiſſoit très bien dans le portrait, parce que, dans ce genre, il ne s'agit pas de choiſir, mais d'imiter. Le Pouſſin diſoit de ce peintre qu'il étoit venu pour détruire la peinture.

Malgré ſes défauts, ou peut-être par la bizarrerie de ſes défauts, il ſe fit une grande réputation & balança celle des Carraches. Sa manière devint la

mode regnante; il falloit s'y soumettre pour réussir. Le Valentin la suivit toujours. Elle pénétra même dans l'école des Carraches, & malgré les sages conseils de ces maîtres, elle infecta leurs éleves. Le Guerchin ne l'abandonna jamais; le Guide crut devoir quelque temps s'y conformer, lui que la nature appelloit à une manière si douce & si suave.

Le Caravagé étoit vain, jaloux, querelleur, insociable. Le Josepin étoit le principal objet de sa haine, parce que l'engouement des Romains se partageoit entr'eux. Caravage l'appella en duel; mais le Josepin répondit qu'il ne vouloit pas se battre avec un homme qui n'étoit pas chevalier. Le Carrache appellé de même se tira d'affaire d'une manière bouffonne: il sortit de son attelier contre son adversaire, tenant en main, au lieu d'épée, une brosse chargée de couleurs.

Le Caravagé, dans un accès de fureur, tua un jeune homme de ses amis. Obligé de quitter Rome, il chercha un asyle à Naples & y fut occupé. Mais il étoit dévoré du desir de devenir chevalier, soit pour n'être pas humilié par la décoration du Josepin, soit pour être digne de se mesurer avec lui. Il passa à Malthe dans l'espérance d'obtenir, une croix de chevalier servant; quelques tableaux qu'il fit pour le grand maître lui procurerent cette récompense.

Mais avant de quitter cette île, il voulut se battre avec un chevalier & fut mis en prison. Il s'évada, erra quelque temps en Sicile, passa à Naples où il fut attaqué, & eut le visage tailladé. Il revenoit à Rome lorsqu'il fut enlevé par des Espagnols, qui le prirent pour un homme qu'ils cherchoient. Relâ-

& dans la touche de ses figures; il leur donnoit des attitudes & des ajustemens gracieux, & plaisoit par la couleur & par la délicatesse du pinceau. Son paysage est bien entendu & bien traité. Il a souvent peint des mascarades, des fêtes, des concerts, & mêloit quelquefois le costume antique avec les ajustemens Vénitiens. Houbraken l'égale aux plus grands maîtres. Son dessin, dit M. Descamps, est quelquefois fort beau, sa couleur toujours vigoureuse, son pinceau moëlleux & ses compositions pleines d'esprit : heureux s'il eût joint une meilleure conduite à ses talens, & s'il n'eût pas partagé sa vie entre la crapule & l'art. Après avoir séjourné long-temps en Flandre, il retourna à Venise & y mourut de la peste en 1629.

J. Visscher a gravé d'après ce peintre le ravissement de Saint Paul.

(85) Pierre ou Peter Neefs, de l'école Flamande, né à Anvers, s'est acquis, dans un genre inférieur, une très grande célèbrité. Elève de Stéenwick, il représenta des intérieurs d'églises gothiques. Plaçant avantageusement tantôt un mausolée, tantôt un buffet d'orgues, il interrompoit l'uniformité d'effet que doit causer une seule lumière dans un bâtiment régulier, & rendoit piquant ce qui menaçoit d'être froid. C'est ainsi qu'il n'est aucun genre qui ne puisse recevoir un charme séduisant de la belle entente du clair-obscur. Il suivit d'abord la maniere sombre de son maître; mais il fit dans la suite des tableaux clairs, & ce sont les plus estimés. A la bonne couleur, ses tableaux joignent le mérite de la perspective aërienne : une vapeur dégradée y fait reculer les objets, marque

que leur degré de distance. Quand on trouve des figures dans ses tableaux, elles sont d'une main étrangère. On ignore l'année de sa naissance & celle de sa mort.

(86) Adam Elzheimer, de l'école Allemande, naquit à Francfort en 1574 il est connu en Italie sous le nom du *Tédesco* : dire qu'il fut estimé dans cette patrie des arts, c'est faire son éloge. Il eut pour père un tailleur qui reconnoissant dans son fils une passion violente pour la peinture, le plaça chez un peintre estimé que le jeune élève eut bientôt surpassé. Adam, ne pouvant plus trouver d'exemples ni de leçons dans sa patrie, passa en Italie, & y fit des progrès rapides. Il peignit en petit, donna le plus beau fini à ses ouvrages, & se distingua par une imitation fidelle de la nature. Il avoit une mémoire si heureuse qu'il lui suffisoit de l'avoir examinée, pour la copier avec une étonnante précision. Ce fut ainsi qu'il représenta de souvenir la *Villa Madama* : rien ne fut oublié, il rendit les arbres & leurs formes, & sans s'arrêter uniquement aux masses principales, il exprima jusqu'aux accidens des ombres qui devoient arriver à l'heure qu'il avoit choisie.

Le mérite de ses ouvrages consiste surtout dans le bon goût du dessin, dans l'excellente disposition des objets, dans l'esprit de la touche, dans un fini soigné, une couleur piquante & l'harmonie du tout ensemble. Il traitoit bien le paysage, & l'on admire ses clairs de lune & ses effets de nuit. Il a eu un grand nombre d'imitateurs, entre lesquels on compte David Teniers le père, & Bamboche. Comme il peignoit

tout avec un soin extrême & une patience incroyable, il n'étoit jamais suffisamment recompensé du temps qu'il avoit mis à ses ouvrages. On les recherchoit, on les payoit même assez cher pour le temps, & cependant l'auteur vivoit dans la misère. S'ils avoient été payés de son vivant le quart de ce qu'ils le furent après sa mort, il auroit été dans une situation florissante. On peut citer un grand nombre d'artistes qui ont langui dans la pauvreté, & qui après leur mort ont fait la fortune des marchands.

Elzheimer choisit une épouse qui ne lui apporta d'autre dot que sa beauté, lui donna un grand nombre d'enfans & augmenta son infortune : il reçut du Pape des secours, mais qui furent insuffisans. Mis en prison, il en sortit par le crédit & l'argent de ses amis, & ne fit que changer de misère en recouvrant la liberté. La mélancolie abrégea ses jours; il mourut à Rome en 1620 à l'âge de cinquante-six ans.

On regarde comme son chef-d'œuvre sa fuite en Egypte. La Vierge tient l'enfant Jesus sur ses genoux. Saint Joseph conduit l'âne & lui fait traverser une rivière ornée d'une grande variété de plantes antiques. La scène se passe pendant la nuit : le Saint tient de la main gauche une branche de pin allumée qui sert de flambeau. On voit dans le lointain, sur les bords d'une mare, un grouppe de bergers, qui se chauffent près du feu. Leurs troupeaux paissent sur la lisière d'une épaisse forêt; le ciel est semé d'étoiles. On apperçoit au dessus de l'horison la voie lactée.

Ce tableau a été gravé par un gentilhomme d'Anvers, nommé de Goudt, comte palatin. Bienfaiteur d'Elzheimer, il le secourut dans sa prison, lui acheta

un grand nombre de ses tableaux, & les lui paya plus cher que les autres amateurs. Il fut en même temps son élève, & se fit une manière qui tient de près à celle de ce maître. Il revint à Utrecht après la mort d'Elzheimer, & y fut aimé d'une femme qui lui fit prendre un breuvage pour l'exciter à l'amour : mais, comme il est arrivé souvent, le philtre n'eut d'autre effet que de lui ôter la mémoire & lui aliéner l'esprit. Quand il jouissoit de quelques retours de raison, il les consacroit à la peinture.

On voit au cabinet du duc d'Orléans deux tableaux d'Elzheimer. L'un représente un paysage éclairé de la lune : l'autre, des gens qui se chauffent au bord de l'eau; la scène se passe pendant la nuit, & n'est éclairée que par le feu.

Ce peintre a gravé lui-même plusieurs planches d'après ses dessins, dont deux de l'histoire de Tobie. Soutman a gravé Saint Laurent se préparant au martyre. On a aussi d'après le même maître plusieurs estampes de W. Hollar & du comte de Goudt.

(87) Guido Reni ou le *Guide*, de l'école Lombarde, naquit à Bologne en 1575. Son père, bon musicien, le destinoit à la profession de son art; mais le jeune homme se sentoit puissamment entraîné vers un autre art dont les productions sont moins exposées aux variations de la mode & aux caprices des goûts, parce que ses imitations tiennent plus immédiatement à la nature. Il entra dans l'école du Calvart & y fit des progrès si rapides que le maître se contentoit de retoucher foiblement les copies du jeune élève & les vendoit pour des ouvrages de sa main. Il entra, à

l'âge de vingt ans, dans l'école de Louis Carrache dont la réputation effaçoit la renommée de tous les peintres Bolonois.

Des tableaux du Caravage furent apportés à Bologne & fortement censurés par les Carraches. Louis familiarisé avec les graces du Correge, & incapable de goûter des conceptions qui manquoient de noblesse, ne pouvoit être indulgent pour un peintre qui sembloit chercher de préférence dans la nature ce qu'elle a de plus ignoble, qui ne savoit capter l'admiration que par des contrastes outrés d'ombres & de lumières, & qui, dans ses effets, préféroit les tristes beautés de la nuit aux charmes d'un beau jour. Mais une conversation d'Annibal sur le moyen de détruire, par une manière toute contraire à celle du Caravage, l'engoument que ce peintre excitoit, fit une vive impression sur l'esprit du Guide, & contribua beaucoup à le déterminer sur le choix de la manière qu'il a le plus constament adoptée dans la suite.

» Ne soyez point étonnés, disoit Annibal, si la » manière du Caravage a fait une si grande fortune; » ce n'est que l'effet de ce malheureux penchant qui » entraîne tous les hommes vers les nouveautés : & » croyez que tous ceux qui évitent de suivre la » route tracée avant eux, seront sûrs d'avoir de sem» blables succès. Je sais un moyen qui, s'il etoit em» ployé, porteroit un coup terrible à cette nouvelle » façon de peindre & pourroit même la discréditer » entièrement. J'opposerois à ce coloris trop fier & » trop crud, les teintes les plus tendres & les plus » suaves. Notre peintre resserre ses lumières & les » fait toujours tomber d'en haut; j'étendrois davantage

» les miennes & je ne représenterois jamais mes su-
» jets qu'en plein air. A la faveur des ombres, il se
» soustrait aux difficultés de l'art; loin de craindre
» ces difficultés, je voudrois faire voir que j'ai fait
» d'excellentes études. Mes figures, éclairées dans tou-
» tes leurs parties de la lumière la plus vive, montre-
» roient les plus grandes & les plus savantes recher-
» ches. Enfin, autant le Caravage est peu curieux de
» faire de beaux choix, autant il affecte de peindre
» la nature telle qu'il la rencontre, autant j'exi-
» gerois qu'on fit un triage de ce que la nature a
» de plus parfait, & que, formant un beau tout
» des différentes parties qu'on auroit jugés dignes
» d'adopter, on donnât aux figures une noblesse & un
» agrément qu'on ne trouve que bien rarement &
» peut-être jamais dans les modèles même qu'on a le
» plus scrupuleusement choisis ».

Cette manière indiquée par Annibal étoit aimable & douce : elle convenoit au caractère aimable & doux du Guide. Présent à cette conversation, il la regarda comme la meilleure leçon qu'il pût suivre, & des paroles, dont celui qui les avoit prononcées n'avoit pas démêlé toutes les conséquences, apprirent au Guide le chemin qui devoit le conduire à la gloire.

Il ne différa point d'entrer dans cette route nouvelle : mais soit par jalousie, soit par la peine que les hommes ont de reconnoître que ce qui est nouveau peut être louable, dès qu'il fit paroître des tableaux faits sur les principes dont Annibal lui avoit fourni les élémens, il eut pour censeurs sévères, & même pour ennemis, tous les élèves d'Annibal & des autres Carraches; ils lui reprocherent durement

son orgueilleuse envie de se singulariser, parvinrent même à le brouiller avec les maîtres, & le firent exclure de l'école.

Il dut regretter l'amitié de Louis qui l'avoit toujours traité avec tendresse; mais devenu libre de ses obligations par l'injuste procédé de ce maître, il ne craignit pas de se montrer son émule. Le cloître de *San-Michele in Bosco* étoit rempli d'ouvrages de Louis, qui sont mis au rang de ses chefs-d'œuvres; le Guide peignit dans le même cloître Saint Benoît dans le désert, à qui les voisins de sa retraite apportent des présens. La composition est enrichie de la variété des âges, des sexes & des vêtemens. Les Bolonois étonnés reconnurent que Louis, dans son élève, avoit trouvé un rival & peut-être un vainqueur, & des biographes assurent que Louis joignit lui-même ses applaudissemens à ceux des autres spectateurs. Ce tableau si célèbre est aujourd'hui gâté par le temps. On en admire encore le dessin dans les restes de quelques têtes & de plusieurs autres parties qui offrent une grande beauté; mais on trouve la couleur un peu rouge.

Il eut le courage de sacrifier la fierté que pouvoient lui inspirer ses succès au desir de faire des progrès nouveaux, & ne crut pas s'humilier en se mettant sous la conduite d'artistes qui lui étoient bien inférieurs, pour apprendre tous les procédés de la fresque. Ce genre a ses difficultés qui lui sont particulières: il faut savoir juger les divers changemens qu'éprouvent les teintes à mesure qu'elles sèchent, & connoître les différens effets qu'elles produisent par leur mélange: c'est ce que le Guide apprit d'es-

pèces d'ouvriers qui n'avoient que de la pratique ; il se rendit en quelque sorte leur aide & leur élève, & se distingua bientôt dans ce genre de peinture.

Il n'avoit pas encore vu Rome, mais on y connoissoit quelques uns de ses ouvrages & ils étoient estimés. Les amateurs l'appelloient dans cette ville ; le Josepin se joignoit à leur empressement, peut-être pour susciter un rival au Caravage ; l'Albane son compagnon d'école & son ami, offroit de l'accompagner ; lui-même desiroit de revoir Annibal dont cependant il n'étoit pas aimé, & de juger par lui-même la fameuse galerie Farnese dont il entendoit parler avec admiration. Il partit, & débuta par des tableaux qui se voyent encore à Sainte Cécile & qui justifierent l'idée qu'on s'étoit faite de ses talens. Cependant pour obtenir du Cardinal Borghese l'entreprise du tableau qui représente le crucifiement de Saint Pierre, il fut obligé de se soumettre à la mode regnante, & de promettre de le faire dans la manière du Caravage. Il tint parole ; mais, aux yeux des vrais connoisseurs, il se montra supérieur au modèle qu'il daignoit imiter, & mit dans son dessin & dans l'ordonnance de son sujet un goût & une noblesse que le Caravage étoit loin de connoître.

Les succès qu'il eut à Rome lui firent des ennemis ; le plus emporté étoit le Caravage ; le plus dangereux étoit Annibal, parce que ses jugemens répétés & retenus, devoient poursuivre, même auprès de la postérité, les talens auxquels il ne rendoit pas justice. L'Albane même se brouilla avec le Guide, son ami, quand la voix publique lui apprit que cet ami étoit son supérieur.

Chargé par le Pape de peindre sa chapelle secrette du *Monte Cavallo*, il se fit de cette nouvelle entreprise un nouveau triomphe. Mais il se crut offensé par le trésorier de Paul V, & retourna à Bologne, où il peignit le massacre des Innoçens. Si, dans cet ouvrage, il ménagea trop l'expression dans la crainte d'altérer la beauté, on lui pardonna un défaut produit par une si belle cause; les amateurs de la beauté l'applaudirent. Cet ouvrage ajouta encore à sa réputation, & aux regrets que Paul V, ressentoit d'avoir perdu cet artiste. Il employa l'autorité pour le rappeller à Rome & le reçut, non comme un supérieur offensé, mais comme un pere indulgent. Le Guide peignit une partie de la voute de la magnifique chapelle que le Pape faisoit construire à Sainte-Marie Majeure; & pour soutenir sa gloire, il se piqua dans cet ouvrage d'une sage lenteur. Dès qu'il l'eut terminé, il retourna à Bologne, où il se vit chargé d'un si grand nombre d'ouvrages, qu'il fut obligé d'en refuser plus qu'il n'en accepta; car il ne pouvoit goûter la pratique des artistes qui, faisant avancer leurs ouvrages par des éleves, se contentoient de les retoucher. Persuadé que toutes les opérations qui doivent conduire un tableau à la perfection sont également importantes, & qu'une même intelligence doit présider à l'ébauche & au fini, il vouloit que le travail fût entierement de sa main. Sans sortir de sa patrie, il satisfaisoit les desirs des souverains étrangers qui lui demandoient des tableaux Ce fut à Bologne qu'il peignit pour Marie de Médicis ce beau tableau de l'Annonciation qui enrichit l'église des Carmelites de Paris: ce fut à Bologne qu'il fit pour le duc de

Mantoue les quatre travaux d'Hercule qui ont passé au cabinet du Roi ; ce fut à Bologne, qu'il peignit pour Philippe IV, Roi d'Espagne l'enlevement d'Helene, qui ne parvint point à ce Prince, & qui se conserve à Paris dans la galerie de l'hôtel de Toulouse. Il consentit cependant à se rendre à Naples pour y décorer de son pinceau la chapelle du Trésor ; mais quand il se vit menacé par l'envie des peintres napolitains, qui insultèrent même grievement un de ses éleves, il craignit le poison & se retira de cette ville.

Le Guide étoit doux & modeste comme homme, fier & délicat comme peintre, incapable de supporter de la part des grands aucun procédé hautain, parce qu'il croyoit que la dignité de l'art en étoit blessée. Il auroit cru s'abaisser en demandant même l'argent qui lui étoit dû : jamais, quand il faisoit quelqu'entreprise, il ne traitoit par lui-même la partie de l'intérêt, il la faisoit traiter par un tiers; mais le plus souvent, il faisoit l'ouvrage sans stipuler la récompense, envoyoit le tableau sans en fixer la valeur, & s'en remettoit à la justice de ceux qui l'avoient demandé. Visité par les grands, il ne leur rendoit pas de visites ; il disoit que c'étoit à l'art qu'ils faisoient hommage quand ils venoient dans son attelier, & que sa personne n'avoit aucune part à leurs démarches. Il travailloit la tête couverte, même en présence du Pape, & se refusa aux instances des Princes qui l'appelloient dans leurs états, dans la crainte qu'à leur cour l'art ne fût humilié dans sa personne. D'ailleurs, il recevoit avec la plus grande modestie les éloges personnels qui lui étoient adressés, & supprimoit avec soin

& de ses filles. Ses têtes de Vierge sont d'une noblesse simple, celles des enfans d'une aimable naïveté. Il tenoit ordinairement très-claires les chairs des enfans, & leur donnoit une couleur charmante. Il coëffoit bien les femmes, & leur donnoit des attitudes agréables. Ses anges plaisent par un caractère qui semble vraiment angélique ; leurs draperies paroissent tout aëriennes. Quoiqu'on lui reproche d'avoir négligé l'expression, il n'a pas toujours mérité ce blâme ; quelquefois même il a des expressions admirables. Il n'a pas absolument la grace de l'antique ; mais cependant il a de la grace, & elle est d'un genre qui se fait peut-être d'autant mieux sentir, qu'elle ne nous est pas trop étrangère. S'il ne passe pas pour avoir merveilleusement composé, on a cependant de lui des compositions fort bien entendues. Ses draperies sont traitées d'une touche plate, & les plis en sont bien formés. Il a quelquefois affecté des plis cassés, & semble, dans cette partie, s'être proposé pour modèle Albert Durer ; mais ce défaut n'est pas général dans ses ouvrages, & toujours ses draperies sont nettement accusées & d'une exécution détaillée. Ses mains sont bien dessinées, ses pieds sont délicats : il pousse peut-être cette délicatesse au point de les tenir un peu courts.

Son caractère étoit plutôt une douce mollesse & une aimable langueur, que la vigueur & la fermeté. Son ame paisible n'étoit pas faite pour être agitée par les passions fortes, les affections violentes : il a peint comme il sentoit, & c'est pour cela qu'il a un caractère qui lui est particulier, & qui l'élève fort au-dessus de tous ceux qui ont eu un talent d'imitation,

qui ont peint d'après des principes reçus, & non d'après leur sentiment intérieur.

Quelquefois il est tombé dans le pauvre, en cherchant trop à donner dans le naturel & à traiter des vérités de détail.

Sa première couleur étoit celle des Carraches. Quand il eut adopté en partie celle du Caravage, ses lumieres furent grises, & ses ombres noires : il faisoit un grand effet.

Sa dernière couleur étoit claire & vague, ses ombres tendres & grisâtres, mais tirant généralement sur le verd : quelquefois cependant elles étoient d'un gris argenté qui a beaucoup d'agrément. On peut dire que sa couleur étoit belle & fraîche, & que ses demi-teintes étoient admirables. Son coloris accompagnoit bien la douceur de ses compositions, & laissoit lire toute la finesse de son dessin & de son *faire*. « Le » Guide, peintre d'un talent heureux & facile, dit » le sévère Mengs, se créa un style tout-à-la-fois beau, » gracieux, facile & riche. Son pinceau, élégant & » facile, dit-il ailleurs, l'auroit placé à côté de » Raphaël, s'il avoit eu de meilleurs principes ».

Le roi possède vingt-trois tableaux du Guide. Les quatre travaux d'Hercule sont du meilleur temps de ce peintre. Dans le tableau qui représente l'union du dessin & de la couleur, l'auteur a voulu joindre l'exemple au précepte ; le dessin est élégant & pur ; la couleur vigoureuse & agréable. La charité romaine suffiroit pour prouver que le Guide a connu l'expression. La tête de la fille qui allaite son vieux père, condamné à mourir de faim dans la prison, ne mérite pas moins que celle de Marie de Médicis par Rubens,

d'être citée comme un bel exemple d'une expression composée de deux affections différentes : ce tableau est du temps où le Guide imitoit encore la couleur du Caravage, mais où il l'imitoit en maître supérieur à l'objet de son imitation. Les ombres sont moins dures, & elles sont savamment reflétées. Le Saint François en méditation ne laisse rien à desirer pour la disposition de la scène, la beauté de la couleur & la correction du dessin. La grande & la petite Magdelaine ont le mérite qu'on doit attendre d'un sujet qui convenoit si bien au Guide. La tête du Christ couronné d'épines est du meilleur temps & de la plus grande force de ce peintre : on en admire la couleur, le dessin & l'expression. La fuite en Egypte est bien dessinée, bien drapée, mais la couleur a poussé au noir en plusieurs endroits, ce qui détruit l'harmonie du tableau. Les deux couseuses sont de la plus grande finesse de dessin, de la plus grande douceur d'expression : on éprouve, en les admirant, un calme intérieur.

Le Guide a fait plusieurs eaux-fortes d'après Annibal Carrache & d'après lui-même ; sa pointe est plus fine que celle d'Annibal, & a plus de propreté. Les quatre travaux d'Hercule ont été gravés par Rousselet ; St. François en prière, par Corn. Bloemaert : la fuite en Egypte, par F. Poilly ; une Magdelaine pénitente, par Strange.

(88) Roland Savery, de l'école Flamande, naquit à Courtrai en 1576. Il fut d'abord élève de son père, peintre médiocre, mais qui avoit reçu de bonnes leçons dans l'école de Jean Bol, & qui avoit du

moins le talent de finir ses ouvrages avec beaucoup de patience & de propreté. Il inspira à son fils le goût de ces parties agréables du métier, & l'appliqua à dessiner & peindre le paysage & la figure, les quadrupèdes, les animaux, les insectes. Roland vint en France, où il fut occupé par Henri IV dans les maisons royales. Appellé ensuite par l'Empereur Rodolphe, & attaché au service de ce Prince, il alla, par son ordre, se renfermer pendant deux ans dans les montagnes & les forêts du Tirol, où la nature offre des vues riches, pittoresques & variées. L'artiste y rassembla un trésor d'études qui furent employées dans les ouvrages de toute sa vie, & qui les rendent tous si piquans. On reconnoît la nature dans les sites dont il fait choix, on est frappé des formes de ses arbres qui semblent aussi vieux que le sol qui les porte : on aime à le suivre en imagination à travers des roches qu'il a si bien exprimées, & d'où les eaux se précipitent en superbes cascades. Ses paysages sont animés par le mouvement de ces eaux & par des figures d'hommes & d'animaux touchées avec esprit. Son feuillé approche de celui de Paul Bril, & forme des pannaches arrondis. Ses idées sont grandes, parce qu'elles sont fondées sur des études faites dans un pays où la nature a de la grandeur; ses distributions sont agréables, parce qu'il n'avoit que la peine du choix dans l'abondante richesse de son porte-feuille; on trouve un grand art dans ses oppositions, par ce qu'il avoit bien vu les variétés de la nature & ses contrastes toujours frappans & toujours vrais. Ses ouvrages traduits par la gravure & privés des séductions de la couleur, conservent un grand charme, & prouvent

qu'avec des dispositions naturelles, le paysagiste sera toujours sûr de plaire, quand il choisira bien le théâtre de ses études. On reproche à Savery une teinte bleuâtre qui domine dans ses tableaux, & quelquefois de la sécheresse.

Après la mort de Rodolphe, Savery vint en Hollande, & s'établit à Utrecht, continuant de cultiver son art, quoique le besoin ne lui imposât pas la nécessité du travail. Il donnoit ses matinées à la peinture, & le reste du jour à l'amitié. Il mourut à Utrecht en 1639, âgé de soixante & deux ans. Le plus grand nombre de ses ouvrages est à Prague dans le palais de l'Empereur. On met au rang de ses chefs-d'œuvre un Saint-Jérôme dans un désert d'une vaste étendue. Houbraken, dont le jugement est ici d'un assez grand poids, célèbre un tableau du même maître, représentant un beau paysage, dans lequel Orphée, par le son de sa lyre, attire autour de lui une multitude d'animaux.

Giles Sadeler a gravé seize beaux paysages d'après Savery. Le St. Jérôme a été gravé par Is. Major, élève de Savery lui-même, pour le dessin, & de Sadeler pour la gravure.

(89) Paul Rubens. Voyez, sous l'école Flamande, ce qui a été dit de ce peintre à l'article Ecole.

(90) Mathieu Rosselli, de l'école Florentine, né à Florence en 1578. « Il commença de très-bonne » heure, dit Lépicié, à manier le pinceau & ne le » quitta qu'à la mort : cependant, comme il ne fit » presque d'autres tableaux que ceux qui lui furent ordonnés

» ordonnés pour des églises ou pour des lieux publics,
» à peine est-il fait mention de lui hors de Florence.
» Il faut convenir que ce n'est pas un peintre de la
» première classe; il est maniéré, ainsi que l'ont été la
» plupart des maîtres avec lesquels il a vécu : son
» dessin n'a rien de grand ni de mâle; on peut
» au contraire, lui reprocher d'être mou & de tomber
» dans le mesquin; ses compositions, ses figures sont
» sans verve, & ne sont pas assez animées. Il manquoit
» lui-même de feu; un caractère doux & paisible l'avoit
» toujours tenu éloigné des passions violentes, & com-
» ment eût-il pu exprimer ce que son ame n'avoit
» jamais ressenti? Malgré ces défauts, ses tableaux ont
» de l'agrément, quelques-uns ont mérité de passer
» sous le nom du Civoli; on les regarde avec plaisir,
» ce qui vient de ce que les sujets en sont bien pris
» & traités avec sagesse, & de ce que les têtes qui
» y sont employées sont d'un beau choix. Quant à sa
» couleur, elle n'est ni vraie, ni fort piquante;
» mais il y a de l'accord & de l'harmonie dans les
» tons : & lorsque le Rosselli a peint à fresque,
» il a presque toujours été sûr de réussir; aussi personne
» n'y a-t-il apporté de plus grandes précautions.
» Sa parfaite expérience, son assiduité au travail, lui
» ont fait mettre dans ses fresques une fraîcheur &
» une pureté qu'on voit rarement dans celles des
» autres peintres. Jamais il ne fut obligé de retou-
» cher les siennes à sec; il étoit sûr de leur effet :
» des peintures à l'huile ne sont pas plus vigoureuses.
» Pietre de Cortone en jugeoit ainsi toutes les fois
» qu'il considéroit les ouvrages du Rosselli dans le cloître
» de l'Annonciade à Florence, & entre autres le mor-

» ceau où le pape Alexandre IV approuve, en plein
» consistoire, le nouvel institut des Servites. On peut
» bien s'en tenir à la décision de ce grand artiste, lu
» dont les belles fresques au palais Pitti firent, au
» premier coup-d'œil, une telle impression sur le
» Rosselli, que, dans son transport, il s'imaginoit,
» disoit il, faire alors un beau rêve, tant ces peintures
» lui parurent supérieures à tout ce qu'il avoit fait
» & à tout ce qu'il avoit vu.

« Homme vertueux, ses mœurs douces & insinuantes
« gagnoient aisément l'affection de ceux qui entroient
» en commerce avec lui. Bon ami, bon maître, bon
» parent, tous ceux qui, dans leurs besoins, avoient
» recours à lui, éprouvoient l'excellence de son cœur.
» Il en fut à la fin la victime. Etroitement uni à
» une famille dont il étoit adoré, il eut le chagrin
» de voir périr en peu de temps sous ses yeux plusieurs
» neveux qu'il avoit élevés dans la peinture & sur
» lesquels il fondoit de grandes espérances. Une fièvre
» lente s'empara de lui & le conduisit au tombeau
« au commencement de l'année 1560, à l'âge de qua-
» tre-vingt-deux ans.

« Le tableau du cloître de l'Annonciade, dont
» nous venons de parler, a été gravé à Augsbourg,
» & l'on ne peut s'empêcher, en le voyant, de
» prendre une grande idée du mérite de l'artiste.

Le roi possède deux tableaux du Rosselli. L'un représente David tenant la tête & l'épée de Goliath.
» La composition en est agréable, les têtes gracieuses,
» & la couleur, sans être vraie, a de l'accord & de
» l'harmonie dans les tons ». L'autre qui représente
le triomphe de Judith est du même *faire*.

(91) FRANÇOIS ALBANI, que nous appellons l'*Albane*, de l'école Lombarde, naquit à Bologne en 1578. Fils d'un marchand de soie, il fut destiné par son père d'abord aux lettres, & ensuite au commerce; mais un penchant invincible l'entraînoit vers la peinture. Privé bientôt de son père, il obtint de son oncle la permission de suivre ses inclinations, & fut placé chez ce Denys Calvart, qui a fait ou du moins commencé de si grands élèves. Là il trouva le Guide, élève déjà fort avancé, & que l'on peut regarder comme son maître. Tous deux quittèrent ensuite l'école de Calvart pour entrer dans celle des Carraches, & l'Albane s'y attacha principalement à Louis. Tous deux devenus eux-mêmes des maîtres, allèrent ensemble à Rome, & ils y furent souvent occupés ensemble. La jalousie rompit cette union: l'Albane ne put supporter de se voir préférer son compagnon d'études & son ami.

Déjà le Guide se distinguoit par une manière qui lui étoit propre; l'Albane conservoit encore celle d'Annibal Carrache, & se contentoit de la gloire d'être un excellent imitateur. On ne doit donc pas être étonné qu'Annibal lui ait donné la préférence sur son émule, & ait employé son pinceau dans la galerie Farnese. Il le chargea aussi de décorer, d'après ses dessins, l'église de Saint-Jacques des Espagnols.

L'Albane eut peu de temps après les entreprises de deux grands plafonds: celui du palais Verospi à Rome, & celui du château ed Bassano. Ces deux ouvrages, les plus grands qu'il ait faits, ont des beautés; mais la réputation de l'Albane est bien moins fondée sur ces grandes machines, que sur les sujets agréa-

bles qui firent sa gloire & le placent au rang des grands maîtres. Il excelloit surtout dans les compositions où il pouvoit faire entrer des femmes & des enfans. Le grand, le terrible convenoient mal à son caractère : les beautés austères ne lui convenoient pas davantage : la nature gracieuse étoit le seul objet de son imitation.

Il sentoit que le peintre est un poëte, & que la lecture des poëtes doit être le principal aliment des peintres. Il regrettoit de ne s'être pas rendu familière la langue des poëtes de l'ancienne Rome, & se consoloit par une lecture assidue des poëtes de l'Italie moderne.

Il avoit une estime profonde pour le Correge; mais son respect pour Raphaël tenoit de la vénération. Il ne prononçoit jamais, sans se découvrir, le nom de ce grand maître.

Il vouloit que le peintre pût rendre compte des moindres objets qu'il faisoit entrer dans ses ouvrages, & démontrer qu'il n'en avoit admis aucun sans une raison particulière.

Il disoit que la nature, dont le peintre doit être le fidèle imitateur, est très-finie, & n'offre ni touche, ni manière : il n'estimoit pas les peintres dont les ouvrages empruntent leur mérite principal de la touche, quelque fine & spirituelle qu'elle pût être.

Les sujets bas lui déplaisoient; il étoit indigné des sujets lascifs. Il s'étonnoit que des actions qui révolteroient ou causeroient le dégoût, si elles se passoient en public, pussent être admises en peinture dans les palais des grands.

Il avoit une pudeur bien rare, surtout parmi les

artistes. C'étoit sa seconde épouse qui lui servoit de modèle pour les figures de femme, & elle lui vendoit cher ce service par ses hauteurs. Quand elle fut trop âgée pour devenir l'objet de ses imitations, & qu'il fut obligé de recourir à des modèles étrangers, il ne leur permettoit de découvrir que les parties nécessaires à ses études, & comme il observoit toujours la décence dans ses tableaux, ses modèles n'avoient eux-mêmes jamais besoin de manquer devant lui à la décence.

Il sut qu'un de ses élèves avoit fait un trou à la cloison pour regarder un modèle de femme qu'il peignoit; il le chassa de son attelier.

L'Albane étoit laborieux, sincère, désintéressé : il fut ruiné par son frère qui le trompa : ce frère étoit procureur. L'artiste chargé d'une nombreuse famille, & sans fortune dans la vieillesse, fut obligé de travailler avec opiniâtreté dans l'âge qui demande du repos, & de nuire à la réputation qu'il s'étoit faite, en hâtant & négligeant ses ouvrages. Il faisoit même copier ses tableaux par ses élèves, retouchoit ces copies & les vendoit comme des originaux, ou du moins comme des doubles de sa main. Il mourut de défaillance à Bologne en 1660, âgé de quatre-vingt trois ans.

On connoît de lui des tableaux dont on loue la composition; mais souvent aussi il composoit mal, semant les figures de côté & d'autre, sans groupper ni les objets ni les lumières, & se mettant, par ce vice d'ordonnance, dans l'impossibilité d'établir de beaux effets de clair-obscur, mais plaisant toujours par des graces de détail. Il avoit une finesse de dessin admi-

rable dans les têtes & les mains des femmes. Quoique ses figures d'hommes soient moins belles, & qu'on puisse les accuser de n'avoir pas un grand caractère, il les a quelquefois très-bien traitées, leur a donné de belles têtes, & les a généralement bien dessinees. Ses figures d'enfans sont toujours pleines de charmes : c'étoit d'après ses propres enfans, qui étoient au nombre de douze, qu'il en faisoit les études. Tous étoient beaux : sa femme se plaisoit à les lui tenir tantôt dans ses bras, tantôt suspendus par des bandelettes. C'est d'après les enfans de l'Albane que François Flamand a fait ces modèles d'enfans qui sont si connus, si estimés, si souvent étudiés des artistes.

L'Albane étoit heureux dans ses attitudes, & faisoit un bon choix de draperies. On ne peut pas célébrer en lui la science de l'expression; on ne peut guère l'accuser non plus d'en avoir manqué, parce qu'il traitoit ordinairement des sujets qui n'exigeoient que l'expression d'une douce gaieté. On lui reprocheroit avec plus de justice d'avoir trop souvent répété les mêmes sujets & les mêmes airs de têtes; on sent trop qu'il se servoit toujours des mêmes modèles.

Sa couleur est souvent jaunâtre & foible; en général elle est agréable sans avoir beaucoup de fraîcheur. Son pinceau est flatteur & doux, & l'on peut dire généralement que le caractère de ce maître est un peu doucereux. Il paroît que s'il a été conduit quelquefois au clair-obscur, ça été plutôt par instinct ou par un hasard heureux, que par principe. Il faisoit bien le paysage, ou plutôt les jardins décorés, & se plaisoit à les faire servir de fonds à ses tableaux.

Quand il résidoit à Bologne, il avoit soin de louer toujours un jardin près de la ville. Cependant son paysage est plus agréable que savant, & n'est point assez varié.

« Moins ingénieux, dit M. Cochin, que les au-
» tres élèves des Carraches, souvent même froid
» dans ses compositions, moins coloriste, & presque
» sans fraîcheur dans les demi teintes, moins carac-
» térisé & moins savant dans son dessin, il a cepen-
» dant été mis par la postérité au même rang que ces
» maîtres, par un talent qui lui est propre : tant il
» est vrai qu'une seule partie essentielle de l'art, por-
» tée au plus haut dégré, suffit pour acquérir la plus
» grande gloire. La pureté & les graces du dessin qui
» lui sont particulières, surtout dans les belles têtes,
» seront toujours un objet d'admiration. Si le Guide
» ne laisse rien à desirer pour les graces fines, naïves
» & délicates, l'Albane se distingue par les graces
» nobles, sages, régulières. C'est la vraie beauté dont
» le modèle n'est point connu dans la nature, quoi-
» qu'elle en présente plusieurs approximations.

» C'est à Bologne qu'on peut voir les plus beaux
» ouvrages de ce grand maître ; ceux qu'on trouve
» de lui ailleurs ne sont, pour la plupart, que des
» tableaux de chevalet : les mêmes beautés s'y dé-
» couvrent ; mais elles sont bien plus satisfaisantes,
» quand on les voit déployées dans des figures de
» grandeur naturelle ».

On voit au cabinet du roi vingt-cinq tableaux de l'Albane. Ce que nous venons de transcrire sur le caractère général de ce maître nous dispense d'entrer dans aucun détail sur ces tableaux. Il en est quatre

que Lépicié regarde ingénieusement comme un poëme pittoresque divisé en quatre chants : le premier représente Vénus se faisant parer par les Graces pour charmer Adonis ; le second, Vénus ordonnant aux Amours de forger de nouveaux traits pour blesser le cœur d'Adonis ; le troisième, Diane irritée du triomphe de Vénus, profitant du sommeil des Amours pour les faire désarmer ; le quatrième enfin, le sommeil de Vénus, ou le nouveau piége qu'elle tend au cœur d'Adonis. Il suffit de connoître l'Albane pour juger du parti qu'il a tiré de ces sujets, des charmes qu'il a répandus sur les sites, des graces qu'il a données à Vénus, aux Nymphes, aux Amours. On jugeroit mal de ces tableaux par les estampes d'Etienne Baudet : son burin n'étoit pas propre à imiter le pinceau de l'Albane.

Le génie de ce peintre l'entraînoit toujours vers les graces badines, & il savoit les introduire sans effort & sans manquer aux convenances, même dans les sujets les plus graves : c'est ce que prouve son tableau de la Vierge & de l'Enfant-Jésus. Le divin enfant, qui est sur les genoux de sa mère, s'empresse de prendre des fleurs que deux anges lui offrent dans un vase de porcelaine, tandis qu'un autre fait courber avec force une branche d'arbre, pour faciliter à la Vierge le moyen d'y cueillir un fruit. Ce tableau est précieux pour la couleur & pour la beauté des têtes.

(92) François Sneyders, de l'école Flamande, né à Anvers en 1579, fut élève de Van-Balen. Il ne peignit d'abord que des fruits, & dès-lors il ex-

cita l'admiration de ceux qui virent ses ouvrages. Voulant ensuite s'essayer dans un genre plus difficile, il se mit à peindre des animaux, & surpassa tous ceux qui l'avoient précédé dans ce genre, & même tous ceux qui l'ont suivi. Rubens applaudit le premier aux talens de Sneyders, & lui rendit une sorte d'hommage, en l'invitant à peindre dans ses tableaux les animaux & les fruits.

On a écrit que Sneyders avoit voulu voir l'Italie, qu'il y fit un long séjour, que les ouvrages de Benedetto Castiglione le piquèrent d'émulation, & qu'on doit la grandeur de son talent aux efforts qu'il fit pour surpasser le peintre Génois. Nous en croirons plutôt l'historien des peintres de la Flandre, M. Descamps, qui assure que Sneyders ne quitta la ville où il avoit pris naissance, que pour demeurer quelque temps à Bruxelles, où il fut appellé par l'Archiduc. Il est surtout fort peu vraisemblable & même impossible qu'il ait dû ses progrès aux ouvrages du Benedetto, qui avoit dix-sept ans moins que lui. En supposant que le Benedetto se soit distingué dès l'âge de 25 ans, cette époque répond à l'année 1641, & l'on sait que Sneyders peignit les animaux dans des tableaux de Rubens qui mourut en 1540. Il fit aussi quelquefois les fonds de paysages dans les tableaux de ce grand maître. Il savoit si bien s'accorder avec lui pour les teintes & pour la touche, que l'ouvrage entier sembloit être d'une seule main. Rubens & Jordaens lui rendirent quelquefois aussi réciproquement le service de faire les figures d'hommes dans ses peintures d'animaux.

Un tableau représentant une chasse au cerf assura

la réputation & la fortune de Sneyders. Le roi d'Espagne vit cet ouvrage, & voulut avoir de la même main plusieurs grands sujets de chasses & de batailles : l'archiduc Albert, gouverneur des Pays-Bas, le fit son premier peintre. Sneyders se réposoit des grandes entreprises dont il étoit chargé par des tableaux de chevalet : mais il n'en a pas fait un assez grand nombre pour qu'ils soient fort répandus.

On admire dans les ouvrages de ce peintre la manière grande & vraie dont il a traité les animaux, la touche fière & sûre dont il les a caractérisés suivant leurs espèces différentes, la richesse, la variété, le mouvement, la vie, dont il animoit ses compositions la beauté, la franchise, la facilité de son pinceau, la vigueur & l'éclat de son coloris, digne d'être associé à celui de Rubens. Il est inutile d'avertir qu'il traitoit avec le même talent & la même vérité un genre inférieur, tel que les fruits, les ustensiles de cuisine, &c. ; mais on peut observer qu'il peignoit bien le paysage, & qu'il n'étoit pas absolument inhabile à peindre la figure humaine, quoique, pour cette partie, il ait souvent imploré des mains plus savantes. Il a fait lui-même son portrait. Il est mort à Anvers, en 1657, âgé de soixante & dix ans.

Entre quatre tableaux de ce maître qui sont au cabinet du roi, on distingue surtout une chasse au sanglier, dont on connoît des copies multipliées, & un tableau de fruits & de légumes.

Sneyders a gravé lui-même à l'eau-forte, d'une pointe fière & spirituelle, seize feuilles d'animaux; on regrette qu'il n'en ait pas gravé davantage. Vorsterman a gravé d'après ce maître une chasse à l'ours.

(93) Jacques Cavedone, de l'école Lombarde, naquit à Saffuolo dans le Modenois, en 1580. Chassé fort jeune de la maison paternelle, obligé de chercher sa subsistance dans la maison d'un gentilhomme qui le prit à son service, il copia à la plume quelques tableaux de son maître, qui fit voir ses essais au Carrache; Annibal encouragea le jeune homme, lui prêta des dessins, lui donna des conseils, & le reçut enfin dans son école. Cavedone y fit les plus grands progrès, alla étudier à Venise la couleur du Titien, & tâcha de s'identifier les graces moëlleuses & la belle manière de peindre du Corrége. Il fut à son retour admiré d'Annibal, & les connoisseurs trouverent qu'il avoit plus de rondeur, & même plus de pureté que ce maître, & que ses compositions étoient plus séduisantes.

Le Cavedone étoit la gloire de l'école de Bologne; le malheur en fit un artiste médiocre, & finit par le réduire bien au-dessous de la médiocrité. La superstition accusa sa femme de sortilége, & cette accusation absurde, mais si dangereuse, le plongea dans la plus vive affliction; la perte de son fils, qui lui fut enlevé par la peste, fut un second coup auquel il ne put résister. Il tomba malade, & recouvra sa santé, mais non la force de son esprit. Il se jetta dans une dévotion minutieuse & stupide. Si l'ancienne habitude ou la nécessité le rappelloient à ses pinceaux, ils n'obéissoient plus à sa main, ou plutôt sa main n'étoit plus conduite par le même esprit qui les avoit autrefois animés. Le grand maître fut réduit par la misère à peindre des *ex-voto* & ne se montra pas supérieur à ce genre. Il avoit le malheur de comparer

ses derniers ouvrages à ceux qui avoient fait sa gloire, & cette comparaison aigrissoit sa douleur ; il avoit honte de lui-même & de son existence. Enfin il préféra l'humiliation de demander l'aumône, à celle de dégrader l'art qu'il abandonnoit & qu'il continuoit de respecter. Il mourut à Bologne en 1660, à l'âge quatre-vingt ans.

Son dessin étoit élégant & correct, son coloris un peu rougeâtre. Ses principaux ouvrages sont à Bologne. C'est là que, dans l'église *de mendicanti di dentro*, se voit un ouvrage de ce peintre représentant Saint Pétrone & un autre Saint à genoux devant la Vierge & l'enfant Jesus qui sont au haut du tableau. » Ce » morceau, dit M. Cochin, est de la plus grande » beauté, on y trouve toutes les parties de l'art dans » un excellent degré : belle composition, belle cou- » leur, belle vérité, soit dans les têtes, soit dans » l'exécution des étoffes ; touche facile & pleine d'art. » Le livre des curiosités de Bologne dit que le Cave- » done a cherché dans ce tableau le goût du Ti- » tien ; mais le bas du tableau semble plutôt dans » la touche & dans le goût du Guide : la Vierge » & le haut du tableau tiennent davantage du goût » des Carraches. Il semble réunir les manières des » plus grands maîtres : les têtes ont toutes les » beautés de détail, & les draperies sont de cette » belle exécution qu'on admire principalement dans » le Guide ; les ombres ont toute la force du Cara- » vage, & les demi-teintes ont la fraîcheur des » grands peintres Vénitiens. Le grouppe de la Vierge » est d'un grand caractère de dessin ».

On voit deux tableaux du Cavedone au Palais-

Royal ; une Junon endormie, & une Vierge assise, donnant à tetter à l'enfant Jesus, avec Saint Etienne & Saint Ambroise.

Giac. Giovanini a gravé d'après ce maître l'ame de Saint Benoît portée au ciel par les Anges.

(94) JOSSE MONPER, de l'école Flamande, né à Anvers en 1580, se fit une manière toute différente de celle des peintres de son pays. Comme on ignore quel fut son maîtro, on suppose qu'il n'en eut pas d'autre que la nature, & que ce fut elle qui lui inspira une manière qui ne ressemble à celle d'aucun peintre dont il eût pu voir les ouvrages. Les Flamands se distinguent en général par un fini précieux : Monper, au contraire ne finissoit rien & ne peignoit qu'à l'effet. Ses ouvrages vus de près n'offrent que des esquisses touchées : regardés à une juste distance, ils font l'effet de la nature qu'il ne manquoit jamais de consulter. Son genre étoit le paysage : il étoit heureux dans le choix de ses sites, riche par l'étendue qu'il donnoit à ses compositions, intelligent dans la distribution des lumières, savant dans l'art des dégradations : mais manièré dans la touche de ses arbres, & jaunâtre dans sa teinte générale. Il ornoit ses paysages de figurines, & confioit quelquefois à Breughel le soin de les faire. Quel que fût le mérite de cet artiste, la négligence qui régne dans son travail empêche de les rechercher. On ignore l'année de sa mort.

Corn. Visscher a gravé d'après lui le printemps ; Van Panderen, l'été ; Th. Galle les deux autres saisons.

(95) Jean Wildens, de l'école Flamande, est né à Anvers; on ne sait pas précisément en quelle année. Il mérita la confiance de Rubens, qui, dans ses tableaux, lui abandonnoit la partie du paysage. Ce grand peintre lui accordoit une science qui n'est pas méprisable; celle d'accorder les fonds avec le sujet sans nuire à l'harmonie générale, & de faire croire que tous les accessoires qu'il plaçoit dans un tableau y étoient absolument nécessaires. » D'ailleurs il avoit, » dit M. Descamps, tous les talens de son genre; un » génie heureux dans le choix de la nature, une » exécution facile, une bonne couleur, une grande » légereté dans les ciels & dans les lointains ». Deux grands tableaux placés dans l'église des religieuses Fackes, rendent témoignage à son talent.

(96) Jean Van Ravestein, de l'école Hollandoise, né à la Haye en 1580, excella dans le portrait. On ignore quel fut son maître; on sait seulement qu'il surpassa dans son genre tous les peintres des Pays-Bas qui l'avoient précédé, & qu'il ne fut peut-être surpassé dans la suite que par Van-Dyck & Vander Helst. On ne peut voir sans admiration les trois tableaux de ce maître qui sont placés dans les salons du jardin de l'arquebuse à la Haye. Le premier peint en 1616 représente les principaux bourgeois arquebusiers. Le second, long de quinze pieds est de 1618: il contient 26 figures de grandeur naturelle; dans le troisième on voit six officiers du drapeau blanc. On n'admire pas moins le tableau de l'hôtel-de-ville qui représente les magistrats en charge en 1636, » Ravestein avoit, » dit M. Descamps, toutes les parties d'un grand

» maître : ses compositions sont pleines de feu & de » jugement ; il savoit trouver des positions agréables » & variées. Tout paroît en mouvement. Il enten- » doit bien la perspective aërienne & le mélange har- » monieux des couleurs. Ses lumières & ses ombres » sont répandues avec art. Cette dernière intelli- » gence se fait remarquer dans ses ouvrages d'une » manière à surprendre. Sa couleur est bonne, & sa » touche large ».

On ignore l'année de sa mort : quelques-uns la placent vers 1656.

W. Delfft a gravé d'après lui le portrait de Jean Buyesius Monickendam.

(97) Dominique Zampieri, dit le *Dominiquin*, de l'école Lombarde, né à Bologne en 1581, est encore un des grands peintres qui reçurent les premières leçons dans l'école de Calvart. Maltraité par ce maître qui le surprit copiant un dessin d'Annibal, il le quitta pour se mettre sous la discipline des Carraches. Il n'y étoit que depuis peu de temps, lorsqu'ils proposerent à leurs élèves un prix de dessin. Le Dominiquin sans ambition, sans espérance de le remporter, travailla comme les autres, & lorsque ses émules présenterent leurs ouvrages avec confiance, le regardant lui-même avec le dédain de la supériorité, il s'avança timidement, ôsant à peine présenter le dessin qu'il auroit voulu cacher. Louis le prit, l'examina, & déclara le Dominiquin vainqueur. Ce premier succès, sans donner au jeune élève une présomption funeste, ne fit que l'exciter à de nouveaux efforts.

Il contracta dans l'école une liaison intime avec

l'Albane, & fit avec lui le voyage de Parme, de Plaisance & de Regio pour y contempler les ouvrages du Corrége : mais il ne le suivit point à Rome où son ami l'appella bientôt. Des dessins d'après Raphaël que Louis reçut alors, déterminerent le Dominiquin à ne pas différer son départ. Il suivit à Rome l'école d'Annibal qui peignoit la galerie Farnese. Annibal lui confia la peinture de quelques parties de cette galerie dont lui-même avoit fait les cartons, & lui permit de faire entièrement de lui-même, dans la loge du jardin du côté du Tibre, la mort d'Adonis au moment où Vénus s'élance de son char pour secourir son malheureux amant. Le Dominiquin, dans l'invention & l'exécution de ce morceau, se montra digne de la confiance d'Annibal qui ne se lassoit pas de le célébrer.

Les applaudissemens du maître souleverent contre l'élève, qui étoit déjà un habile maître lui-même, la jalousie de l'école. Le Dominiquin ne commençoit point un tableau qu'il ne l'eût longtemps médité ; il n'en abandonnoit aucune partie qu'il ne l'eût parfaitement terminée. Le génie qui l'animoit ne faisoit point d'explosion au dehors, & lui laissoit un extérieur tranquille, & même froid & pesant. Ses rivaux affectoient de ne voir en lui qu'un esprit lent, capable à peine de produire avec les plus laborieux efforts : ils l'appelloient le bœuf. » Ce bœuf, leur » dit Annibal, rendra son champ si fertile, qu'un » jour il nourrira la peinture ».

Lorsqu'Annibal dont la santé s'affoiblissoit chaque jour, fut obligé de renoncer aux ouvrages qui lui étoient offerts, il obtint du moins qu'ils fussent confiés

fiés à ses élèves. Ce fut à sa recommandation que les ouvrages de l'église de Saint Grégoire sur le mont Célius, demandés par le cardinal Borghese, furent partagés entre le Guide & le Dominiquin. Celui-ci fit le fameux tableau de Saint André fouetté par des bourreaux, & le Carrache déclara qu'il l'avoit emporté sur son émule : jugement glorieux pour le Dominiquin, mais qui ne peut dégrader le Guide dont on sait qu'Annibal étoit jaloux.

Le suffrage du grand maître de l'école Lombarde, loin d'être utile au Dominiquin, ne fit que lui susciter une foule d'ennemis. Il avoit des défauts; on s'appliquoit à les faire remarquer, à les exagérer, & l'on gardoit un silence malicieux sur ses beautés. Entre ceux mêmes qui ne se laissoient pas conduire par la passion, le plus grand nombre étoit entraîné par les graces du Guide, & ne rendoit pas assez de justice aux beautés plus sévères de son rival.

Annibal mourut, & le Dominiquin perdant l'espérance d'être employé dans une ville où ses talens sembloient mal appréciés, se préparoit à partir pour Bologne, lorsqu'on lui proposa de faire le tableau de Saint Jérôme de la Charité qui représente la dernière communion de ce Saint mourant. Le Dominiquin resta & fit un chef-d'œuvre. Le Poussin mettoit ce tableau au nombre des trois plus beaux de Rome; les deux autres étoient la Transfiguration de Raphaël & la descente de croix de Daniel de Volterre. Mais le Dominiquin n'étoit plus quand ce jugement fut porté, quand il fut ratifié par tous les connoisseurs. Lui-même ne reçut que cinquante écus pour salaire de cet admirable ouvrage, tandis qu'il voyoit le

Guide recevoir un prix considérable de ses moindres productions. Ceux qui l'employoient, le récompensoient mal par ignorance ; ses rivaux le déprécioient par malignité, & le prix qu'il reçut de son chef-d'œuvre fut l'accusation d'un honteux plagiat. Augustin Carrache avoit traité le même sujet ; Lanfranc soutint que le Dominiquin n'avoit fait que copier l'aîné des Carraches. Il fit graver par Perrier, son élève, le tableau d'Augustin ; il faisoit remarquer les ressemblances qui se trouvoient dans l'idée générale des deux ouvrages & dissimuloit les différences capitales qu'on peut observer dans les attitudes, dans les expressions & même dans la disposition. La foule des juges prononça comme Lanfranc ; mais les juges équitables ont prononcé dans la suite que si le Dominiquin s'est permis de faire quelques emprunts à l'un de ses maîtres, ce qui rend son ouvrage un chef-d'œuvre est à lui.

Ce grand peintre auroit fait taire l'envie si elle pouvoit être réduite au silence, lorsque, peu de temps après, il fit dans l'église de Saint Louis des François, les deux célèbres tableaux de Sainte Cecile.

Fatigué des persécutions de ses rivaux, de l'injustice de ses juges, il se retira à Bologne où il fut employé comme peintre & comme architecte. Il vivoit paisible & estimé dans sa patrie, quand Grégoire XV le rappella à Rome & le nomma architecte du palais apostolique. Le cardinal de Montalte le choisit pour peindre la voute de Saint André *della valle*, & lui procura une nouvelle occasion de se rendre immortel. Ce fut dans cette église que le Dominiquin peignit ces beaux pendentifs, objets de l'admiration de l'Ita-

lie & des étrangers, objets des études de tous les artistes, chefs-d'œuvre dont les beautés ne peuvent être détruites par les plus médiocres copistes, & dont même les maigres gravures animent le génie des plus habiles maîtres. Le cardinal mourut avant que l'artiste eût terminé l'ouvrage; déjà les dessins de la coupole étoient arrêtés, quand l'avide & jaloux Lanfranc sollicita & obtint cet ouvrage sous prétexte que le Dominiquin ne pourroit terminer à temps une si grande entreprise. Mais en s'offrant si près de son rival à la comparaison des juges, il eut l'humiliation de lui procurer la victoire.

Libre des travaux de Saint André, le Dominiquin fut appellé à un nouveau triomphe, ou, si l'on veut, à donner une grande & nouvelle leçon à la postérité; & à l'envie, un nouveau sujet de frémir. Il fit dans l'église de Saint Sylvestre les quatre tableaux ovales de la chapelle du cardinal Bandini. Ils sont généralement connus par les estampes de Gérard Audran. Le premier représente Esther devant Assuérus; le second, Judith tenant la tête d'Holopherne; le troisième, David jouant de la harpe devant l'arche; le quatrième, Salomon assis sur son trône avec Betsabée. Rappeller les sujets de ces tableaux, c'est rappeller à ceux qui connoissent les arts autant d'objets de leur admiration. Quand le Dominiquin n'auroit fait, dans toute sa vie, que ces quatre tableaux, les pendentifs, & la communion de Saint Jérôme, quel artiste, après Raphaël, pourroit se vanter de tant de gloire?

Les intrigues & les calomnies de ses rivaux ne pouvoient empêcher sa réputation de s'étendre toujours

davantage. Les Napolitains le manderent pour peindre la chapelle du trésor : il se rendit à leurs prières ; mais c'étoit à Naples que l'attendoient ses plus cruels ennemis. L'Espagnolet se mit à leur tête ; il disoit que le Dominiquin ne méritoit pas même le nom de peintre, & parvint à faire mépriser cet artiste digne de tant d'estime. Le Dominiquin rebuté sortit de Naples en fugitif, laissant même sa femme & sa fille qui devoient le suivre. Elles furent arrêtées : & par une sorte de contradiction, on voulut que l'artiste qu'on avoit cessé d'estimer terminât l'ouvrage qu'il avoit entrepris. Il fallut qu'il achetât par son retour la délivrance de sa famille. Il reprit ses travaux, mais il étoit agité par la crainte & la défiance, &, sans injustice peut-être, il croyoit ses ennemis assez vils pour employer contre lui le fer & le poison. Il ne mangeoit que des mets qu'il avoit apprêtés lui-même, & cet homme innocent & timide éprouvoit toutes les inquiétudes qui font le juste supplice des tyrans. Les tourmens de l'esprit affoiblirent le corps, & il mourut enfin à Naples en 1641, de douleur ou de poison, âgé de soixante ans.

La haine des artistes jaloux le poursuivit encore après sa mort : ils parvinrent à faire détruire les ouvrages qui avoient occupé les trois dernières années de sa vie, & ce fut Lanfranc qui fut chargé de les remplacer. La postérité, par cet attentat de l'envie, a peut-être perdu des chefs-d'œuvre semblables à ceux qu'elle connoît du même maître. Cet artiste si violemment persécuté, étoit un homme doux, affable, modeste, renfermé dans ses atteliers, se communiquant peu au-dehors, incapable d'offenser

personne, ayant les mœurs aimables d'un enfant sans malice. Les Romains lui rendirent hommage quand il n'excita plus leur envie; ils firent apporter son corps à Rome, l'académie de St. Luc lui accorda de magnifiques obsèques, & fit solemnellement prononcer son oraison funèbre. Après une vie œconome & laborieuse, il ne laissa que vingt mille écus; c'étoit moins que le Guide n'en perdoit dans une partie de jeu.

Cet artiste modeste fut surtout instruit de son mérite par la persécution qu'il lui attiroit. Il dit en voyant contre lui l'acharnement des peintres de Naples : « il faut donc croire que j'ai bien fait ». On lui apprit qu'ils louoient certaines figures qu'il venoit de peindre. « Je crains bien, dit-il, d'avoir fait quel» que sotise qui leur plaise ».

Il se pénétroit fortement des sentimens qu'il vouloit représenter. Seul dans son attelier, on l'entendoit rire, pleurer, se livrer à l'emportement. Annibal le surprit un jour, la colère dans les yeux, & faisant des gestes menaçans. Il s'apperçut bientôt que le peintre étoit occupé à représenter un soldat qui menace l'apôtre saint André. Aussi le Poussin disoit-il que, depuis Raphaël, il ne connoissoit pas de plus grand maître pour l'expression que le Dominiquin. Ce jugement doit l'emporter sur celui de Mengs, qui prétendoit que le Dominiquin n'avoit guère d'autre expression que celle d'une timidité naïve, & qu'il ne devoit servir de modèle que pour les figures d'enfans. Cet artiste, qui étoit un très-bon juge, & qui avoit de très-grands principes, s'égaroit quelquefois par l'excessive sévérité de ces principes mêmes.

Le Dominiquin, auſtère comme Raphaël, eſt admirable pour la ſcience & la pureté du deſſin. Ses têtes ſont belles, & joignent ſouvent la grace à la beauté ; telles ſont celles du fameux tableau de ſainte Cécile, & du tableau non moins fameux de ſainte Agnès. Il avoit bien étudié la nature, & s'étoit fort attaché aux formes de l'antique. Il ſavoit le grouppe du Laocoon par cœur, & pouvoit le deſſiner de mémoire ; on en dit autant d'Annibal Carrache. Souvent ſes tableaux ſont peu d'effet, & ſont exécutés avec ſéchereſſe ; mais on doit les étudier au crayon, & ils offrent un fond d'étude qui ſera utile toute la vie. D'ailleurs, il n'avoit pas toujours ce défaut. Son tableau de la communion de ſaint Jérôme, eſtimé l'un des chefs-d'œuvre de l'Italie, préſente un admirable moëleux de pinceau. Les têtes y ſont peintes d'une grande manière, & cependant finies comme des portraits ; ce qui prouve que la grandeur & le large de la manière n'excluent pas le fini. On pourroit dire plutôt que les ouvrages vraiment beaux & généralement eſtimés, ſont très-rendus. En général les compoſitions du Dominiquin ſont ſagement agencées : ſes têtes ſont belles & expreſſives, ſon deſſin eſt ſimple & vrai, ſes ajuſtemens ingénieux ; ſes coëffures ſont d'un choix agréable, ſes draperies tantôt médiocres, & tantôt excellentes. Il étoit ſujet à ſe montrer froid & ſec dans le *faire*, & à manquer de rondeur : mais il n'avoit pas ces défauts dans la freſque ; peu de perſonnes ont auſſi bien peint que lui dans ce genre. Quelquefois même, dans ſa peinture à l'huile, comme, par exemple, dans ſon tableau de ſainte Agnès, ſon pinceau eſt d'une grande netteté, & ſa couleur de la plus grande vérité.

Le cabinet du roi renferme seize tableaux du Dominiquin. L'Adam & Eve chassés du Paradis terrestre est d'une expression forte & vraie. L'Enée sauvant son père Anchise, paroît être du temps où la manière du Dominiquin tenoit de celle de Louis Carrache. La composition est d'une grande sagesse, d'une fine intelligence; elle tend toute entière & concourt à l'expression. On voit la crainte dans les yeux & dans les traits de Creüse, la douleur dans ceux d'Anchise, la piété filiale dans ceux d'Enée. Timoclée devant Alexandre est un tableau de petites figures & d'une grande composition; mais toute cette composition concourt à l'expression du sujet; toutes les figures ont le caractère qui leur convient. Tout l'ouvrage est conçu comme il auroit pu l'être dans les beaux siècles de l'art chez les Grecs. On sent qu'il est d'un homme qui ne prenoit le pinceau qu'après avoir profondément médité son sujet. Les Théatins de saint André *della valle* lui reprochoient un jour de ce qu'il n'avoit encore rien fait depuis plus d'un mois qu'il avoit entrepris de travailler pour eux : « J'ai beaucoup plus travaillé » pour vous, leur répondit-il, que si vous m'aviez » vu peindre. » Le tableau de Renaud & Armide appelle foiblement, & promet encore peu au premier coup-d'œil; mais quand on l'a considéré, on le trouve digne du grand maître dont il est l'ouvrage, & plus on l'examine, plus on se sent pénétré de la douce volupté qu'il doit inspirer. Tous les accessoires contribuent à l'expression du sujet principal. Le concert, tableau d'une bonne couleur, prouve que le Dominiquin, un peu sec quelquefois, étoit capable de peindre d'un pinceau moëlleux.

Le martyre de sainte Agnès du Dominiquin a été gravé par G. Audran : les deux tableaux de sainte Cécile par N. de Poilly : la communion de saint Jérôme, par César Testa. L'Enée & Anchise du cabinet du roi, par Gérard Audran ; les quatre ovales de l'église de Saint Sylvestre, par le même ; les pendentifs de S. André *della valle*, par Aquila.

(98) JEAN LANFRANCO, ou *Lanfranc*, de l'école Lombarde, né à Parme en 1581, fut d'abord page d'un seigneur qui, le voyant couvrir de dessins faits au charbon les murs de sa chambre, soupçonna qu'il pourroit bien avoir des dispositions heureuses pour la peinture, & le plaça lui-même chez Augustin Carrache, qui travailloit alors à Parme. Le jeune élève fit de rapides progrès, & aux leçons de son maître, il joignit l'étude des ouvrages du Corrége : mais s'il put apprendre de ce maître à concevoir ces grandes machines dont on décore les coupoles, la nature ne lui avoit pas permis d'en prendre les graces, qui font le caractère particulier du Corrége. Lanfranc étoit plutôt né pour surprendre & pour commander l'admiration, que pour plaire. C'est voir bien peu de chose dans le Corrége que de ne découvrir en lui que la beauté des raccourcis, l'art de rassembler une grande ordonnance & le talent de bien peindre à fresque.

Lanfranc n'avoit que vingt ans quand la mort le priva des leçons d'Augustin ; il vint alors à Rome se mettre sous la conduite d'Annibal, & fut employé par cet habile maître à plusieurs morceaux de la galerie Farnese. Il étudioit en même temps Raphael, & grava même à l'eau-forte les loges du Vatican. Mais

son caractère impétueux l'éloignoit encore plus des conceptions de cet artiste si sage, que de l'imitation du Corrége. On peut même être surpris que Lanfranc ait été profondément frappé du mérite de ce grand homme, & que la nature ne l'ait pas entraîné plutôt vers l'étude de Michel-Ange : elle lui avoit donné quelques-unes des qualités du fier artiste de Florence, & aucune de celles qui caractérisent Raphaël.

On lui pardonne avec peine d'avoir enlevé au Dominiquin l'entreprise de la coupole de Saint-André *della valle*. On a lieu de croire que l'ouvrage du Dominiquin eût été plus parfait : mais on avoue que celui de Lanfranc est l'un des plus beaux qui soient à Rome en ce genre. On sent qu'il a redoublé d'efforts pour lutter contre un rival terrible, & l'on éprouve même quelque plaisir à les voir si près l'un de l'autre, & à pouvoir les comparer. La lumière est ingénieusement tirée de la figure du Christ qui est au haut de la lanterne, & qui éclaire harmonieusement & avec douceur toute la composition : la science, la hardiesse des raccourcis, la belle disposition des grouppes, le font comparer, pour cette partie, au Corrége : on admire qu'il n'ait point été effrayé de donner aux figures les plus voisines du spectateur trente palmes de proportion, & qu'il ait dégradé les objets avec tant de justesse à mesure qu'ils s'éloignent de la vue. On est surpris que la coupe à son ouverture paroisse d'une largeur prodigieuse, qu'elle représente un espace immense du ciel, & se termine par la lumière de gloire qui s'épand de la principale figure. Ces beautés sont grandes sans doute : mais quelles autres beautés d'un genre différent &

supérieur n'auroit-on pas à célébrer, si l'ouvrage étoit du Dominiquin, & qu'il en eût fait son chef-d'œuvre? Lanfranc étonne, le Dominiquin eût touché. Autant on admire l'ouvrage du premier, autant on aimeroit celui du second.

Nous avons dit, en parlant du Dominiquin, que Lanfranc fut chargé à Naples, après la mort de cet artiste, de peindre la coupole du trésor : on lui reproche d'avoir donné à cet ouvrage une teinte trop obscure. Il revint à Rome, où il entreprit de peindre la tribune de Saint-Charles *dei Catenari*. « Ce fut là » que je le connus, dit Félibien, & que je pris » plaisir plusieurs fois de monter sur son échaffaud pour » le voir travailler à ces grandes figures, où, de » près, on ne pouvoit rien connoître, mais qui » d'en-bas faisoient des effets merveilleux. Je com» mençai alors à comprendre qu'outre l'intelligence » de la perspective nécessaire aux peintres, & l'art » de bien dessiner les choses raccourcies, il y a » encore d'autres secrets dans la peinture, & une » science plus difficile, qui ne se peut enseigner par » des règles.

» C'est, ajoute-t-il, dans les lieux vastes, plus » que dans les tableaux de moyenne grandeur, que » Lanfranc a excellé. On y voit comment il a tou» jours eu dessein d'imiter le Corrége, & quoique, » dans l'exécution, il s'en faille beaucoup qu'il n'ait » peint d'une manière aussi belle & aussi terminée, » il y a néanmoins beaucoup de force dans ce qu'il » a fait, & l'on connoît qu'il a toujours conservé le » caractère & le goût des Carraches, ses premiers » maîtres.

» Comme il ne finiſſoit pas ſi fort ſes tableaux, » ou plutôt qu'il ne les peignoit pas dans ce dégré » où ſont ceux du Corrége, c'eſt dans les grandes » choſes & les grandes diſtances que ſon coloris pa- » roît avec plus d'effet. Auſſi diſoit-il ordinairement » que l'air lui aidoit à peindre ſes ouvrages.

» On ne peut pas ſoutenir qu'il ait toujours été fort » correct dans le deſſin, ni qu'il ait parfaitement » exprimé les paſſions de l'ame; mais il avoit une » facilité toute particulière à compoſer un grand » ſujet, & comme il imaginoit aiſément, il étoit » auſſi fort prompt à exécuter ſes penſées. Cette grande » facilité de produire & d'exprimer ſes conceptions, » étoit cauſe que bien ſouvent il ne ſe donnoit pas » la peine d'étudier aſſez toutes les parties de ſes ou- » vrages. Auſſi ſur ſes derniers jours, & pendant qu'il » étoit à Naples, il s'abandonnoit avec trop de liberté » à ne faire les choſes que de pratique; ce qui fai- » ſoit dire de lui qu'il étoit ſavant, mais qu'il né- » gligeoit de faire voir tout ce qu'il ſavoit. Il acheva » enfin, le grand ouvrage qu'il avoit entrepris à » Saint-Charles *dei Catenari*; on découvrit ces pein- » tures le jour de la fête de ce Saint, le 29 Novembre » 1647, & il mourut le même jour, âgé de ſoixante » & ſix ans ».

Lanfranc manquoit d'expreſſion, & l'on ne peut pas dire que ſes conceptions ſoient profondément raiſonnées : il diſpoſoit ſon ſujet avant d'avoir pris la peine de le penſer, & l'exécutoit auſſi-tôt qu'il l'avoit diſpoſé. Il avoit le don de produire facilement, mais non la patience de produire ſagement, & de laiſſer mûrir les productions de ſa penſée. Il étoit

grand, hardi, mais ſtrapaſſé. Il n'a ni cherché ni connu la vraie beauté dans les figures d'hommes, mais il leur donnoit un grand caractère : il a été plus malheureux dans les figures de femmes, & quoiqu'il eût étudié le Corrége & Raphael, il n'avoit point le ſentiment de la grace. Il eſt fier dans ſon pinceau, dans ſon deſſin, dans ſa compoſition ; ſes grouppes ſont bien enchaînés, ſes draperies offrent de belles maſſes. On ne peut pas dire qu'il ait été un grand coloriſte ; mais ſa couleur fait ſouvent de l'effet. Il tenoit ſouvent les ombres fort brunes, à l'exemple du Caravage : quelquefois cependant ſa couleur eſt brillante & claire : elle n'eſt pas toujours harmonieuſe. Il eſt plein de feu, d'où il réſulte qu'il n'eſt pas ſans incorrection. Il a cherché le terrible, & on lui reproche d'être ſouvent outré dans ſon audace giganteſque. Il doit être plus eſtimé des eſprits ardens que des ames ſenſibles. Mengs le regarde comme l'inventeur du genre théatral qui conſiſte à agencer les objets d'une manière capable de plaire aux yeux. Ce genre a fait depuis une grande fortune, parce qu'il flatte la vue, & que, pour le juger, on n'a beſoin ni de réfléchir ni de ſentir.

Comme Lanfranc ne ſe trouvoit à ſon aiſe que dans les plus grandes machines, & que c'étoit dans ces ſortes de travaux qu'il développoit toute la force de ſon talent, il ne faut pas ſe promettre de le juger parfaitement par les ſix tableaux qui ſont de lui au cabinet du roi. On y reconnoît cependant toujours la fierté de ſa manière, le caractère de ſon deſſin, ſa main & ſon choix d'attitudes. Le plus grand de ces tableaux a près de ſept pieds de haut, & repréſente

Jésus-Christ couronnant la Sainte Vierge. C'est un double du tableau d'autel de la chapelle de Buon-Giovanni dans l'église de Saint-Augustin à Rome; mais ce double est certainement de la main du maître. Il est traité d'une manière forte & vigoureuse; les ombres en sont noires. Le haut du tableau contient les deux figures de la Vierge & du Christ, qui ne sont fort belles ni de caractère, ni d'expression, ni d'attitude, ni de dessin. Au bas sont Saint-Augustin & Saint-Ambroise, en acte d'adoration & d'admiration. Les têtes sont d'un grand caractère, les draperies larges, bien jettées, bien agencées, le faire d'une grande fierté & d'une grande liberté.

Ce tableau a été gravé par Baudet. G. Audran a gravé le tableau de Saint-Pierre de Rome représentant Saint-Pierre marchant sur les eaux, & le caractère du maître est bien conservé dans cette estampe. Les quatre angles de la maison professe des Jésuites de Naples ont été gravés par Roullet. Le Pape Paul V avoit choisi Lanfranc pour décorer la loge de la Bénédiction à Saint-Pierre; mais il mourut avant que l'ouvrage fût commencé. Lanfranc avoit seulement fait les dessins qui promettoient une ordonnance magnifique, & qui ont été gravés par Pietre Santo Bartoli. Tous les sujets sont tirés de la vie de Saint-Pierre & de Saint-Paul. On a de Lanfranc quelques eaux-fortes faites par lui-même d'après ses dessins.

(99) Simon Vouet de l'école Françoise, & qu'on peut même regarder comme le patriarche de cette école, naquit à Paris en 1582 & reçut les premières leçons de son père, peintre médiocre. Il passa quinze

ans dans les principales villes de l'Italie, & se fit assez estimer à Rome pour être chargé de faire un tableau dans une des chapelles de la Basilique de Saint Pierre. Il jouissoit dès lors d'une pension de Louis XIII, roi de France, qui le rappeila en 1627 & lui donna la place de son premier peintre. Indépendamment d'un grand nombre de plafonds, de galeries, d'appartemens qu'il décora de ses ouvrages, il fit aussi des dessins pour les tapisseries & une grande quantité de portraits au pastel. Le roi voulut apprendre de lui à peindre dans ce genre & y réussit assez bien. Comme il étoit chargé de tous les travaux considérables, il eut un grand nombre d'élèves qui devinrent les grands maîtres de l'école Françoise. Il suffir de nommer entre eux, Lebrun, le Sueur, Mignard, & ce Dufresnoy qui a forcé les Muses latines à donner des leçons de peinture.

La manière du Vouet tenoit d'abord de celle du Valentin, & il a fait dans ce goût des tableaux d'une grande force; mais quand il fut surchargé d'ouvrages, il se fit une manière plus expéditive. Voyez ce qui concerne ce peintre sous l'*école Françoise*, article Ecole. Cette manière impose par le caractère de la facilité, & par un certain *grandiose*, mais on sent qu'elle n'est fondée que sur la pratique & sur une convention arbitraire qui ne tient point à la nature. Son dessin sans être fort vicieux est peu correct & sent la manière. Ses têtes qui se ressemblent entr'elles sont la plupart de profil, ses doigts sont trop aigus. On lui reproche encore d'avoir eu peu de génie pour l'invention, peu de choix dans la disposition, peu de goût dans l'ordonnance, peu d'intelligence du clair-

obscur. Ses défauts étoient à quelques égards rachetés par la fraîcheur de ses teintes, par la beauté de son pinceau. Il a tiré plus de gloire de ses élèves que de ses ouvrages. Il est mort à Paris en 1641, âgé de cinquante-neuf ans.

On peut voir de ses ouvrages dans les maisons royales & dans plusieurs églises de Paris. Un de ses bons tableaux se voit dans les salles de l'académie royale de peinture. Il a fait le tableau du maître-autel à Saint Eustache, à Saint Nicolas des Champs & à Saint Merry; mais sur tout le tableau de Saint François de Paule, dans la chapelle dédiée à ce Saint aux Minimes de la place royale. Mich. Dorigny, son gendre, a beaucoup gravé d'après lui, & ces estampes ne sont pas rares.

(100) Gaspard de Crayer, de l'école Flamande, né à Anvers en 1582, n'eut pour maître qu'un peintre médiocre qu'il eut bientôt surpassé. Prenant pour guide les plus beaux tableaux & la nature, il prouva que les dispositions heureuses & les études peuvent suppléer à bien des ressources. Mais si Crayer devint un très habile peintre sans avoir fréquenté d'écoles célébres, & sans avoir vu l'Italie, il n'est pas prouvé qu'il ne fût pas devenu plus habile encore s'il avoit eu les secours qui lui manquerent. Les grands maîtres, les grands exemples, les grands rivaux ne font pas les artistes distingués, mais ils les forcent à développer toutes leurs facultés naturelles.

Crayer fut appellé par une forte pension à la cour de Bruxelles & magnifiquement récompensé par le roi d'Espagne : mais une récompense encore plus flat-

teuse pour un artiste fut la visite que lui fit Rubens & ces paroles qu'il lui adressa : *Crayer, personne ne pourra vous surpasser.*

Si Crayer n'avoit desiré que les honneurs & la fortune, il n'auroit pas quitté Bruxelles; mais il n'aimoit que le repos nécessaire aux arts, & malgré les prières & les promesses de la cour, il se démit d'un emploi brillant dont elle l'avoit revêtu, & choisit Gand pour sa retraite. Il a décoré de ses tableaux un grand nombre d'autels dans les églises de cette ville, & il trouvoit encore le temps de travailler pour la plupart des villes de la Flandre & du Brabant. A peine se donnoit-il quelque repos même dans un âge fort avancé, & la santé dont il jouit jusqu'à ses derniers momens prouve qu'un travail assidu joint à une conduite réglée, ne détruit pas les hommes bien constitués.

On n'a pas craint de comparer Crayer aux plus habiles peintres de l'école Flamande. S'il avoit moins de feu que Rubens, il avoit plus de correction dans le dessin; par la couleur, il pouvoit se soutenir à côté de ce grand peintre, & le surpassoit par la belle fonte des teintes. Sage comme les anciens, que cependant il n'avoit pu étudier, il se plaisoit à composer ses tableaux d'un petit nombre de figures, & se faisoit une loi de rejetter tous les détails superflus, ne s'attachant qu'aux grandes parties qu'il finissoit avec amour. Il entendoit l'art de bien groupper ses figures, de les draper avec simplicité, & il avoit l'art plus grand encore de leur donner l'expression, qui seule rend le sujet que toutes les autres parties de l'art ne font qu'indiquer. Plus fin que Rubens, il ressemble mieux

mieux à Van-Dyck son ami, & l'on a peine à distinguer ses tableaux de ceux de cet aimable maître. S'il fut son rival dans les sujets d'histoire, il le fut aussi dans le portrait. Il mourut à Gand en 1669, à l'âge de quatre-vingt-sept ans, laissant un tableau que la mort ne lui permit pas de terminer, & qui prouve qu'il avoit conservé, dans une grande vieillesse, la force de l'âge florissant.

Corn. Galle a gravé d'après Crayer une résurrection, & Van Schuppen une sainte-famille.

(101) François Hals, de l'école Flamande, né à Malines en 1584, peintre de portraits surpassé par Van-Dyck, mais que peu d'autres ont égalé. Il saisissoit parfaitement les ressemblances & avoit une belle manière de peindre. Il mettoit la plus grande précision dans ses ébauches; c'étoient des études serviles de la nature : mais il revenoit ensuite sur ce travail par des touches hardies qui cachoient toute la peine de ses premières opérations, & donnoit à ses ouvrages une grande force & une vive expression. Van-Dyck ne connoissoit aucun peintre plus maître de son pinceau; mais il regrettoit qu'il n'eût pu parvenir à rendre ses couleurs plus tendres.

On voit, dit M. Descamps, au mail de la ville de Delft, un tableau représentant en pied les principaux de la compagnie du mail, de grandeur naturelle; la vie est répandue dans chaque figure.

Hals n'auroit peut-être pas eu de rivaux entre ses contemporains s'il n'eût pas été plongé dans le vice de l'ivrognerie; mais il passoit bien plus de temps dans les cabarets que dans son attelier, & ne retournoit

à ses pinceaux que lorsqu'il y étoit rappellé par l'extrême disette. Sa mauvaise conduite & la misère ne l'empêcherent pas de vivre soixante & dix-huit ans. Il mourut en 1666. Il eut un frère nommé Thierry Hals qui peignit avec succès des conversations & des animaux en petit.

(102) Guillaume Nieulant, de l'école Flamande, né à Anvers en 1584, élève de Savary, voyagea en Italie avec Paul Bril dont il imita quelque temps la manière; mais quand il fut venu s'établir à Amsterdam, il s'en fit une qui lui étoit propre. Il avoit étudié à Rome les monumens de l'antiquité, & choisit pour sujets de ses tableaux des ruines, des bains, des mausolées, des arcs de triomphe. Il est estimé dans ce genre. Il mérite aussi une place entre les graveurs au burin & à l'eau-forte, & même entre les poëtes. Il mourut à Amsterdam en 1635, âgé de cinquante-un ans.

(103) Corneille Poelenburg, de l'école Hollandoise, né à Utrecht en 1586, fut, dans sa patrie, élève d'Abraham Bloemaert; mais il se rendit de bonne-heure à Rome, où il s'attacha à la manière d'Adam Elsheimer. Il s'appliqua aussi à l'étude des ouvrages de Raphaël, sans pouvoir jamais parvenir à dessiner correctement. Il se fit enfin un genre qui lui appartient, & se borna à représenter la nature en petit; quand il vouloit passer à de plus grandes proportions, il n'avoit plus le même succès.

» Sa manière, dit M. Descamps, est suave & légère. La nature est représentée dans tout ce qu'il a

» peint : tout y est vague & fait de peu de travail. » Ses masses sont larges ; il aimoit à retoucher ses » ouvrages lorsqu'ils étoient faits. Un travail léger » les terminoit ; il savoit choisir des lointains agréa- » bles qu'il embellissoit d'édifices situés aux environs » de Rome. Il entendoit bien le clair-obscur, & » donnoit aux objets qu'il plaçoit sur le devant, des » fonds qui en soutenoient l'harmonie. Les petites » figures, qu'il faisoit souvent nues, sont bien colo- » riées ; il se plaisoit sur tout à peindre des femmes. » Sa touche est pleine d'esprit ; mais il lui manquoit » dans le dessin la finesse qu'il avoit dans le pin- » ceau ».

Malgré son défaut de pureté, il sut plaire à Rome & à Florence, & y vit ses ouvrages recherchés des amateurs & des princes : mais les récompenses qu'ils accordoient à ses talens ne purent lui faire oublier sa patrie. Il y revint jouir de la réputation qu'il méritoit, & de l'estime de Rubens. Ce grand peintre orna son cabinet de tableaux de Poelenburg.

Après avoir parlé de l'hommage que lui rendit le plus grand peintre de la Flandre, il est inutile d'ajouter qu'il fut appellé en Angleterre par le malheureux Charles I. La fortune s'offroit à lui dans ce royaume ; mais il ne tarda pas à venir chercher dans son pays la douce médiocrité que lui procuroient ses travaux. Il ne quitta les pinceaux qu'en cessant de vivre en 1660, âgé de soixante & quatorze ans. Il a gravé à l'eau-forte avec beaucoup de succès : mais les planches se sont perdues, & il est plus difficile de se procurer de ses estampes que de ses tableaux.

(104) FRANÇOIS GESSI, de l'école Lombarde, né à Bologne en 1588, d'une famille noble, fut appliqué d'abord à l'étude des lettres, & n'y fit aucun progrès. Placé dans l'école du Guide, il devint bientôt capable d'aider son maître dans ses grands ouvrages. Il acquit un talent fort estimable ; mais ce talent n'étoit pas à lui, & n'étoit dû qu'à la facilité d'imiter. Si ses ouvrages, avec le mérite qu'ils ont d'ailleurs, avoient un caractère qui fut propre à leur auteur, ils lui procureroient un rang distingué entre les artistes ; mais on reconnoît qu'il s'est traîné servilement sur les traces de son maître & qu'il ne pouvoit faire un pas de lui-même. Ses tableaux sont dans le goût du Guide ; mais il y sont trop ; ce sont plutôt des pastiches, que des conceptions originales. On dit qu'il étoit rarement content de lui-même, & qu'il gâtoit souvent ses tableaux en voulant les changer. Ce n'est point là le caractère du génie sévère qui voit au delà de ce qu'il a fait, & ne peut se satisfaire qu'en approchant de l'idée qu'il a reçue ; c'est la foiblesse d'un esprit borné, qui cherche des idées & n'en trouve pas, & qui, ne connoissant pas assez le bien & le mal, abandonne aisément l'un pour l'autre. Cependant les bons tableaux du Gessi plaisent par leur grande ressemblance avec ceux du Guide. Il mourut à Bologne en 1620, âgé de trente-deux ans.

(105) Les BREUGHEL, peintres de l'école Flamande. Nous avons choisi l'époque de Jean, le plus célébre des Breughel, pour parler de son père & de son frère.

PIERRE BREUGHEL, dit *le Vieux*, ou *le Drôle*,

naquit vers 1510 près de Bréda, dans le village de Breughel, d'où il tira son nom; on ignore quel étoit celui de sa famille, on dit que son père étoit un paysan. Il voyagea en France & en Italie, fit dans cette dernière contrée & dans les Alpes du Tirol des études des vues les plus pittoresques, dont il enrichit ensuite ses tableaux. Il s'établit d'abord à Anvers & ensuite à Bruxelles.

Il aimoit à se vêtir en villageois & à se mêler aux fêtes champêtres : il les animoit par sa gaité qui lui a fait donner le surnom de *Drôle* : mais lorsqu'il paroissoit se livrer entierement au plaisir, il étoit occupé de son art, & ses divertissemens étoient des études. Il observoit les vêtemens, les physionomies, les expressions, les attitudes, les actions, les danses, & c'étoient autant de richesses qu'il plaçoit dans ses tableaux. Quoiqu'il ait traité en petit des sujets d'histoire, il représenta plus ordinairement des nôces de village, des danses, des attaques de coches, &c. Il auroit remporté le prix de son art pour ces sujets tirés de la vie commune, s'il n'avoit été dans la suite surpassé par Téniers. » Ses compositions, dit » M. Descamps, sont bien entendues, son dessin cor» rect, ses habillemens bien choisis, les têtes, les » mains spirituellement touchées ». Il eut le mérite qui caractérise les écoles de Flandre & de Hollande; celui d'offrir des imitations naïves de la nature. On ignore l'année de sa mort. Il laissa en bas âge deux fils qui se sont fait un nom dans la peinture; *Jean* & *Pierre*.

De-Gheyn a gravé, d'après Breughel le vieux, un paysage orné de fabriques; Cock une cascade de

Tivoli & le laboratoire d'un alchymiste; L. Vorsterman un querelle de paysans.

Jean Breughel naquit à Bruxelles vers 1589, suivant M. Descamps. On l'appelle *Breughel de Velours*, parce qu'il aimoit à être richement vêtu & qu'il avoit coutume de porter des habits de velours en hiver, ce qui étoit alors un luxe remarquable. Il s'attacha d'abord à peindre des fleurs & des fruits, & ayant fait un assez long séjour à Cologne, il s'y établit une grande réputation dans ce genre. Mais à Rome, il étudia les beaux paysages de cette superbe contrée, joignit à cette étude celle de la figure humaine & des animaux, & ne peignit plus de fleurs & de fruits que comme d'agréables accessoires. Ses ouvrages furent recherchés en Italie; ils le furent en Flandre où il revint s'établir; ils ont été répandus dans toute l'Europe. Comme peintre de paysages, il aida Rubens, & fit plusieurs fois les fonds de ses tableaux : comme peintre de figures, il aida Steenwick & Monper & enrichit de figures leurs paysages. Les siens sont de la plus riche variété & de la touche la plus spirituelle. Sa couleur est belle, quoiqu'on lui reproche d'être un peu bleuâtre dans les lointains, & d'avoir quelquefois un peu de crudité. Il etoit heureux dans le choix de ses arbres, dans les formes qu'il leur donnoit. Les plantes, les animaux, les insectes, tout porte le caractère de la vérité. Ses fonds sont riches, sa touche légère, ses figures dessinées & touchées avec esprit. Il finissoit ses ouvrages avec autant de goût que de soin. On n'est pas certain de l'année de sa mort.

Le roi a sept tableaux de ce maître. Plusieurs de ses ouvrages ont été gravés par G. Sadeler.

Pierre Breughel, frère aîné de Jean. On l'appelle *Breughel d'enfer*, parce qu'il aimoit à peindre des incendies, des effets de feu, des scènes infernales. Il a surtout travaillé en Italie, où il a peint chez le grand duc de Toscane une tentation de Saint Antoine dans un beau paysage, & Orphée jouant de la lyre devant Apollon & Proserpine. On ne connoît ni les détails de sa vie, ni le temps de sa naissance & de sa mort.

Chedel a gravé d'après Breughel d'enfer un embrâsement de Troie; & Ad. Hubertus, un départ de sorcières pour le sabat.

L'art de peindre se perpétua dans la même famille. Un *Ambroise Breughel* fut directeur de l'académie d'Anvers, & eut en 1672 un fils nommé *Abraham*, & surnommé le *Napolitain*, parce qu'il a fait un long séjour à Naples. Il se distinguoit dans la peinture des fleurs & des fruits.

(106) Joseph Ribera, dit *l'Espagnolet*, né à Xativa, dans le royaume de Valence, en 1589. Ses parens qui étoient fort pauvres, eurent beaucoup de peine à seconder l'inclination qu'il montroit pour la peinture : ils parvinrent cependant à le placer chez un peintre inconnu, & quand il eut fait quelques progrès il entreprit le voyage d'Italie. Il étoit à Rome dans une telle misère, qu'il n'avoit pour subsister que les restes des pensionnaires de l'académie. Secouru par un cardinal, il s'apperçut que l'aisance le détournoit du travail, sortit en fugitif du palais de

fon bienfaiteur, & rentra volontairement dans fa première pauvreté. Manquant de tout, il alla étudier à Parme les ouvrages du Corrége, & fe fit une manière qui tenoit de celle de ce peintre. La jaloufie la lui fit perdre. Il voulut faire tomber la réputation du Dominiquin, & choifit, pour y réuffir, la manière du Caravage dont la force exagérée affoiblit toutes les peintures qu'on lui oppofe. Il devint dur & fec, comme fon modèle qui, dit-on, fut quelque temps fon maître, mais il deffina plus correctement. Malgré le défaut dans lequel il tomba par choix, il faut reconnoître que l'Efpagnolet fut un peintre d'un rare talent. La haine dont on ne peut fe défendre pour le perfécuteur du Dominiquin ne doit pas nous rendre injuftes.

Il ne fe fixa point à Rome où il trouvoit un trop grand nombre de rivaux, & il s'établit à Naples. La faveur du vice-roi lui procura des richeffes & un empire abfolu fur tous les peintres de la ville.

Son caractère contribua peut-être beaucoup à lui faire adopter une couleur qui fe rapprochoit de celle du Caravage : elle convenoit mieux qu'un coloris plus tendre aux fujets terribles qu'il fe plaifoit à traiter. Un tableau repréfentant Saint Barthélemy écorché commença fa réputation. Il aimoit fur tout à peindre les tourmens des héros de la fable, les tortures des martyrs, & à porter le terrible jufqu'à l'horreur. Il a fait plus de tableaux de chevalet que de tableaux d'églife.

Ses figures font ordinairement ingénieufement compofées, bien drapées & traitées d'un pinceau méplat; fes têtes font bien peintes, les détails en font vrais,

les caractères variés. Son coloris plaît par la vigueur plus que par la vérité. Il cherchoit à faire sentir la peau, à en exprimer les rides & les plis. Ces détails détruisent la grandeur du dessin; ils ont été négligés par les maîtres qui ont cherché l'idéal, mais ils plaisent comme une imitation de la vérité, & peuvent être quelquefois bien placés. Son coloris est brillant & estimé, mais il n'a bien connu ni la dégradation des couleurs ni les effets de l'air ambiant. Il est admirable par l'imitation d'une nature qui n'est pas scrupuleusement choisie, par la facilité du pinceau, & par la force du clair-obscur. Sa touche est excellente, & il a de la force & de la vérité dans l'expression. Il est mort à Naples en 1656, âgé de soixante & sept ans.

Il a gravé lui-même d'après ses dessins ou ses tableaux plusieurs pièces à l'eau-forte, dont un Saint Barthélemy, un Satyre lié à un arbre, un Saint Pierre pénitent, un Saint Jérôme en méditation. Vorsterman a gravé d'après le même peintre des demi-figures; J. Daulé, Diogêne avec sa lanterne; M. Pitteri, la Magdeleine pénitente, & le martyre de Saint Barthélemi.

(107) Jean Torrentius, de l'école Hollandoise, né à Amsterdam en 1589, eut des mœurs affreuses & peignit ses mœurs dans ses ouvrages. Il travailloit en petit & ne traitoit que des sujets lascifs. Cet artiste avoit de l'esprit & il en faisoit le même usage que de son pinceau. Il leva une espèce d'école non de peinture, mais de mauvaises mœurs & d'impiété. Les magistrats eurent horreur d'une secte dont les

principes tendoient à briser les liens de la société, & surtout ceux de l'union conjugale : Torrentius, qui en étoit le chef, fut appliqué à la torture & eut la force de ne rien avouer. Condamné à vingt ans de prison, & délivré par la protection de l'ambassadeur d'Angleterre, il passa à Londres où il auroit tiré un parti avantageux de son talent, s'il ne s'étoit pas fait mépriser par ses mœurs. Il revint secretement à Amsterdam, & y demeura caché jusqu'à sa mort, qui arriva en 1640. Il avoit alors cinquante & un ans. Ses ouvrages sont fort rares, parce que tous ceux qu'on put découvrir furent brulés par la main du bourreau.

(108) DOMINIQUE FETI, de l'école Romaine, naquit à Rome en 1589 & fut élève de Civoli. Son maître se distinguoit par la beauté du pinceau ; le jeune élève le surpassa dans cette partie, & pour lui devenir également supérieur dans les parties savantes de l'art, il alla étudier à Mantoue les ouvrages de Jules Romain, sans pouvoir s'identifier la fierté & la correction de dessin de cet habile maître. Mais il n'en mérite pas moins une place distinguée entre les excellens peintres par sa couleur vigoureuse, quoiqu'un peu noire dans les ombres, par son pinceau gras & moëlleux, par la beauté de sa touche, par le relief qu'il donnoit aux objets. On aime aussi la finesse de ses expressions, la nouveauté de ses compositions, la vérité de ses teintes. Ses tableaux sont rares, & mériteroient d'être recherchés quand ils seroient communs. Il n'a guere fait que des tableaux de chevalet. Pendant un séjour qu'il fit à Venise, il

se plongea dans la débauche, & mourut en cette ville en 1624, à l'âge de trente-cinq ans.

Entre sept tableaux du Féti qui sont au cabinet du roi, & qui tous ont de grandes beautés, on distingue celui qui représente Loth & ses filles. » On ne peut » voir rien de plus piquant, dit Lépicié, par la com- » position, la belle couleur, la force des expressions » & la beauté de la touche. C'est un beau diamant ».

Jac. Chéreau a gravé, d'après le Féti, David tenant la tête de Goliath, estampe charmante; Sim. Thomassin la mélancolie, & la vie champêtre, du cabinet du roi; N. Dupuis, l'Ange-Gardien du même cabinet.

(109) JEAN FRANÇOIS BARBIERI, dit *Guercino* qui signifie le borgne, parce qu'il l'étoit en effet. Nous l'appellons le *Guerchin*. Il appartient à l'école Lombarde, & naquit en 1590 près de Bologne dans le bourg de *Cento* dont on lui donna le surnom. Une Vierge que, dès l'âge de dix ans, il peignit à la façade de sa maison, fit connoître ses rares dispositions pour la peinture. Il eut tout au plus quelque maître inconnu qui pût lui apprendre la première manœuvre de l'art, mais il ne fréquenta aucune école célèbre : il fut l'élève de son génie & de la nature, & avoit déjà lui-même un commencement de célébrité, avant d'avoir vu les ouvrages d'aucun peintre célèbre. Il vit enfin ceux de Louis Carrache, & il reconnut toute sa vie qu'il avoit les plus grandes obligations à cet habile maître; non qu'on puisse reconnoître dans ses ouvrages qu'il se soit rendu son imitateur, mais il en emprunta la grandiosité. On

prétend qu'il choisit le Caravage pour modèle dans sa manière de pousser les ombres jusqu'à un dégré de force qui approche du noir. Mais je crois que le Guerchin fut moins porté à cette manière par l'imitation, que par le desir de porter la lumière au plus grand éclat qui soit possible à l'art, & plus encore par l'habitude de peindre à fresque & de donner de la vigueur à ce genre de peinture. En effet, le peintre à fresque doit s'accoutumer à n'être pas effrayé de la force exagérée qu'ont les couleurs lorsqu'il les pose sur l'enduit, parce qu'elles ne s'affoiblissent que trop en séchant. Mais l'habitude de pousser au brun quand on peint à fresque, doit porter à exagérer aussi le brun des ombres quand on peint à l'huile, ce qui est un défaut dans ce genre, parce que les bruns, loin de s'affoiblir, ne font que pousser au noir en vieillissant. On peut observer, qu'en général & sans tenir compte des exceptions, les peintres qui se sont distingués dans la fresque par une couleur vigoureuse, ont tendu au noir dans la peinture à l'huile.

Le Guerchin, dans un âge plus avancé, rendit sa couleur plus claire; mais loin de s'en faire un mérite, il cherchoit au contraire à s'en excuser, & disoit qu'il n'avoit adopté cette manière que pour se prêter au goût des amateurs, gâtés par le coloris du Guide & de l'Albane. Il faut pourtant convenir que des ombres très brunes avec des lumières très brillantes sont un mensonge, parce que les objets qui sont fort clairs dans les jours ne peuvent être fort bruns dans les ombres. Une chair blanche ne reçoit que des ombres tendres ; des étoffes claires ne reçoivent point des ombres fort brunes. On sent bien que nous ne parlons pas ici des effets de nuit.

Le Guerchin fit un très grand nombre d'ouvrages, gagna beaucoup d'argent dont il dépensoit la plus grande partie en bienfaits, & jouit, de son vivant même, de la plus grande réputation. Il fut appellé par les rois de France & d'Angleterre, qui lui offroient la qualité de leur peintre; mais il refusa de quitter l'Italie. Lorsque Christine, cette reine de Suéde fameuse par son abdication, passa à Bologne, elle visita le Guerchin, & prenant la main de l'artiste; » Je veux toucher, dit-elle, cette main qui fait de » si belles choses ».

Le Guerchin avoit un trop grand nom, pour n'être pas chargé de faire un des tableaux de Saint Pierre de Rome. Il fit celui de Sainte Pétronille qui est compté entre ses ouvrages les plus renommés. On y admire la force du dessin, la vigueur du coloris, l'intelligence du clair-obscur & la richesse de la composition.

On célèbre aussi, dans la même ville que l'on peut appeller la capitale des arts, le plafond qu'il a peint dans une des chambres de la Villa Ludovisi. Ce plafond représente l'Aurore. La fresque ne peut être poussée à un ton plus vigoureux.

Mais son morceau capital est le dôme de Plaisance. La peinture y est portée au plus haut dégré qu'elle puisse atteindre par la vigueur du coloris & l'effet de la machine. Cette coupole est divisée en huit parties, & chacune représente un Prophête que des Anges accompagnent. Au dessous de ces tableaux, il en régne, en forme de frise, de plus petits qui représentent des enfans, & plus bas encore sont des sybilles & des sujets du nouveau testament. Tous ces

ouvrages sont d'une grande beauté; sur tout les Prophêtes & les enfans. Ils sont très bien composés de plafond; la couleur est belle & vigoureuse; le dessin juste & fier. Les chairs des enfans sont tendres; les demi-teintes sont de la plus grande fraîcheur, & les ombres sont fortement séparées des clairs, mensonge qui produit un effet séduisant. La peinture à l'huile ne sauroit avoir plus de force que ces fresques.

Le Guerchin n'a pas connu le choix de la plus belle nature, ni à plus forte raison la beauté idéale. Il n'est pas non plus du nombre des maîtres qu'on doive célébrer pour la noblesse des figures, pour la belle manière de draper, ni pour l'expression, quoiqu'il n'en ait pas toujours manqué. Mais il subjugue par la vigueur de sa couleur : elle est brillante sur les lumières, fraîche dans les demi-teintes, forte dans les ombres. Quelquefois il a très bien coloré sans tomber dans le noir. Il avoit dans sa première manière un ton de couleur bleuâtre, & dans la seconde un ton rougeâtre : quand il a observé le milieu entre ces deux manières, sa couleur tiroit sur le gris. Souvent il est admirable par le caractère de ses têtes, & il n'a ressemblé dans cette partie ni aux maîtres qui l'avoient précédé, ni à ses contemporains. Son dessin étoit hardi; son exécution de la plus grande facilité. Des religieux vouloient avoir un père éternel pour le maître autel de leur église : ils desiroient qu'il pût être posé le jour de leur fête, & ils ne s'adresserent au Guerchin que la veille. Il les satisfit, & peignit cet ouvrage pendant la nuit à la clarté des flambeaux. On peut admirer une si prompte expédition; mais il ne seroit pas sage de vouloir l'imiter. La peinture

n'est point un jeu d'adresse ; elle doit être le fruit de la réflexion. Quelquefois peignant au premier coup & dans la pâte, le Guerchin est tombé dans la mollesse à force d'être moëlleux. Il est inutile d'avertir que sa trop grande facilité lui a fait négliger plusieurs fois la pureté du dessin. La promptitude d'exécution entraîne toujours des incorrections.

Cet artiste est mort en 1666, âgé de soixante & seize ans.

Entre quatre tableaux de ce maître qui sont au cabinet du roi, on distingue sur tout Saint Jérôme s'éveillant au bruit de la trompette de la mort qu'un Ange fait sonner. On ne peut, dit Lépicié, voir ce tableau, sans éprouver un certain frémissement. » Le » Saint, couché dans son antre, s'éveille en sursaut » au son de la trompette. La crainte & la surprise du » Saint sont exprimées avec une force qui feroit » honneur au poëte comme à l'orateur. On est étonné » de l'air de majesté que le peintre a répandu sur » l'Ange qui semble annoncer au solitaire sa fin pro» chaine & les ordres du ciel. Aux pieds du Saint, » deux livres sont grouppés avec une tête de mort. » C'est un des plus beaux tableaux du Guerchin, » soit pour les effets piquans de lumières & d'ombres, » soit pour la fierté de la touche, l'union des couleurs, » & le grand goût du dessin ».

Le fameux tableau du martyre de Sainte Pétronille a été gravé par N. Dorigny ; Saint Pierre ressuscitant Tabite par Corn. Bloemart ; Esther devant Assuérus par Strange ; Bartolozzi a gravé le jeune Saint Jean ; la Vierge l'enfant Jésus & le petit Saint Jean ; la Vierge apparoissant à trois religieux,

(110) Les SEGHERS, peintres de l'école Flamande, tous deux artistes de beaucoup de mérite : mais la grande réputation de l'aîné qui ne se distingua que dans un petit genre, & la sorte d'obscurité dans laquelle est tombé le cadet qui peignit l'histoire avec distinction, prouvent que, dans les arts comme dans les lettres, un très grand talent, même dans les genres inférieurs, est bien préférable à un talent moyen dans les plus grands-genres.

DANIEL SEGHERS, né à Anvers en 1590, apprit son art de Breughel de velours qui, dans ce temps, ne peignoit encore que les fruits & les fleurs, & il se livra pour toujours à ce genre que ce maître abandonna dans la suite. Il entra de bonne heure dans l'ordre des jésuites en qualité de frère, abandonna la peinture pendant son noviciat, reprit ses pinceaux quand ce temps d'épreuve fut passé, & obtint de ses supérieurs la permission d'aller à Rome. Il prouva par son exemple, que le sejour de cette ville est utile à tous les artistes, quel que soit le genre auquel ils préférent de s'adonner. Rubens ne dedaigna pas d'associer son talent à celui du frère Seghers, & peignit plusieurs fois des figures que Seghers ornoit de fleurs ou qu'il encadroit dans des guirlandes de fleurs.

Ce peintre s'appliquoit à la culture des fleurs, & recueilloit dans son jardin des modeles qui lui devoient la naissance. Il parvint à donner à ses imitations, l'éclat, la variété, l'harmonie dont la nature paroît ses originaux. On admire sur tout son adresse à produire sous ses pinceaux l'incarnat de la rose & la blancheur du lys. Il savoit répandre sur ces objets la fraîcheur du matin & les humecter de la rosée

qui

qui les baigne au lever de l'aurore. Il les accompagnoit de différens insectes, mouches, scarabées, papillons, finis & rendus avec une vérité qui sembloit défier la nature.

Son talent ne fut point inutile à la maison qui l'avoit adoptée ; les princes recherchoient les ouvrages de Seghers, il se faisoit un devoir de leur en offrir, & c'étoit son couvent qui recevoit les riches témoignages de leur reconnoissance. D'ailleurs on peut croire que les Jésuites, déjà célèbres par les talens littéraires que leur ordre renfermoit, n'étoient pas fâchés d'avoir un de leurs membres qui lui procuroit encore une nouvelle illustration par ses talens dans la peinture. Ce célèbre religieux mourut à Anvers en 1660, âgé de soixante & dix ans.

Gerard Seghers, son frère, naquit à Anvers en 1592, & fut élève d'un peintre de sa nation ; mais après avoir déjà donné des preuves de talent, il fit le voyage d'Italie, se mit sous la conduite de Manfredi élève du Caravage & prit la manière de ce peintre. En la blâmant, il faut convenir qu'elle séduira toujours un grand nombre d'amateurs & même d'artistes, parce qu'elle donne aux objets un grand relief, parce qu'elle produit un effet qui étonne quoique contraire à la vérité ; parce qu'elle semble affadir le coloris de tous les tableaux qu'on lui oppose. Seghers, qui joignoit aux prestiges de cette manière une belle harmonie, plut aux Italiens. Il plut encore davantage en Espagne, où il fut conduit, & le roi le fit inscrire sur l'état de ses pensionnaires. Il plut même quelque temps à Anvers, où il revint s'établir, & il y eut peu d'églises de cette ville pour lesquelles

on ne lui demandât des tableaux. Mais quand le temps eut affoibli l'enthousiasme & rendu à la raison les droits qu'elle doit toujours recouvrer tôt ou tard, on compara ses ouvrages, à ceux de Rubens & de Van-Dyck, & cette comparaison lui devint funeste. Se voyant moins occupé, il passa en Angleterre & se fit une manière plus tendre & plus agréable. Son dessin étoit correct, son exécution aisée, son clair-obscur imposant. Il excella dans les sujets de nuit éclairés par des flambeaux. La facilité avec laquelle il changea de manière, prouve la flexibilité de son esprit. Il mourut à Anvers en 1651, âgé de cinquante-neuf ans.

Bolswert a gravé d'après ce peintre le reniement de Saint Pierre, morceau considérable, dans lequel on voit une assemblée de joueurs : Vorsterman, Saint François en extase ; P. Pontius, la Vierge avec l'enfant Jésus apparoissant à Saint François Xavier ; N. Lauwers, une assemblée de buveurs & de fumeurs.

(111) Jean Carlone, de l'école Génoise, étoit fils d'un sculpteur. Il naquit à Genes en 1590 : son père, ne trouvant pas dans cette ville de maîtres capables de le perfectionner, l'envoya à Rome pour étudier les chefs-d'œuvres de l'art. Le jeune Carlone passa ensuite à Florence où il se mit sous la conduite de Passignani, peintre estimé, élève de Fréderic Zucchero. Ce fut dans cette école qu'il apprit à peindre la fresque. De retour à Genes, il se fit une grande réputation & y fut chargé des travaux les plus considérables. Son principal ouvrage est le plafond de l'annonciade *del Guastato* qui représente l'histoire de

la Vierge : ouvrage digne d'admiration par la force des couleurs.

Il avoit de la facilité dans la composition, entendoit bien les raccourcis, & dessinoit avec assez de correction. Ses têtes un peu maniérées ne manquent pas de graces; il joignoit l'intelligence du clair-obscur à une couleur vigoureuse, qu'on peut cependant accuser de peu de vérité. Il finissoit peu ses ouvrages à l'huile; mais il les dessinoit & les touchoit avec esprit. Sa réputation s'étant étendue hors de son pays, il fut appellé à Milan par les Théatins pour y peindre la voute de leur église, & y mourut en 1630, âgé de quarante ans. L'ouvrage interrompu par sa mort, fut terminé par *Jean-Baptiste Carlone* son frère, que Genes compte entre ses habiles peintres.

(112) JACQUES FOUQUIERES, de l'école Flamande, né à Anvers on ne sait en quelle année, eut pour maître Josse Monper & ensuite Breughel de Velours. Il acquit assez de talent dans le genre du paysage pour que Rubens l'employât aux fonds de ses tableaux. Il travailla ensuite à Bruxelles & chez l'électeur Palatin, & fut appellé en France par Louis XIII pour peindre, dans les trumeaux de la galerie du louvre, les vues des principales villes du royaume. Il fut annobli par ce prince, & conçut tant d'orgueil de sa nouvelle noblesse qu'il ne peignit plus que l'épée au côté. Il se fabriqua des ancêtres illustres, & prétendit descendre de la noble famille des Fuggers d'Ausbourg. Pour ne point dégrader sa haute naissance par des travaux mercénaires, il cessa de travailler & tomba dans une extrême pauvreté. Il

eſt moins célèbre par ſes talens, que par l'inſolence qu'il eut de prétendre commander au Pouſſin, par les déſagrémens qu'il lui cauſa & qui priverent la France de ce grand peintre.

On convient cependant que Fouquières étoit un payſagiſte diſtingué. Il peignoit bien à freſque & à l'huile. Sa couleur étoit fraîche, mais un peu froide, & tirant trop ſur le verdâtre; ſon pinceau étoit léger & ſpirituel, ſon feuillé vrai, quoique trop peu varié, ſes arbres très-bien touchés, ſes eaux d'une tranſparence lympide. Il faiſoit bien la figure, mais il avoit le défaut de tenir ſes payſages trop bouchés. Il mourut à Paris en 1659, chez un artiſte qui le logeoit par compaſſion.

P. de Jode, Perelle, Morin ont gravé des payſages d'après Fouquières; on voit quelques-uns de ſes tableaux au cabinet du roi.

(113) FRANÇOIS PERRIER, de l'école Françoiſe, né en 1590, étoit fils d'un orfévre de Mâcon en Bourgogne. Il marqua de bonne heure des diſpoſitions pour la peinture, prit la fuite de la maiſon paternelle, & pour faire le voyage d'Italie, il ſe mit en ſociété d'un aveugle dont il ſe fit le conducteur. Il travailla quelque temps à Rome pour un marchand de tableaux, & ſe fit connoître de Lanfranc, qui lui donna des leçons. Il gravoit dès-lors à l'eau-forte, & eut pour ſon maître la complaiſance de graver la communion de St. Jérôme, d'Auguſtin Carrache, que Lanfranc vouloit oppoſer à celle du Dominiquin. C'eſt une tache dans la vie de Perrier, de s'être rangé entre les perſécuteurs de ce grand maître.

De retour en France, il travailla pour le Vouet, ce qui a donné lieu à quelques écrivains de le compter au nombre de ses élèves. « Perrier, dit Félibien, » ordonnoit bien, travailloit avec facilité, & l'on » ne peut pas dire qu'il ne cherchât le bon goût » dans sa manière de dessiner. Il avoit beaucoup de » feu, mais il est vrai qu'il étoit souvent peu correct. » Ses airs de tête sont secs, peu agréables & son coloris » un peu noir. Il ignoroit la perspective & l'archi- » tecture, ce qui cause beaucoup d'irrégularités dans » le plan de ses figures. Il peignoit assez bien le pay- » sage dans le goût des Carraches ». Quoiqu'il eût du mérite, il est bien plus connu par ses gravures d'après l'antique, que par ses tableaux.

Le plus considérable de ses ouvrages est la galerie de l'hôtel de Toulouse. On peut voir de lui une Annonciation au maître autel des Incurables. Il a gravé, d'après lui-même, St. Roch guérissant des pestiférés.

(114) Jacques Jordaens, de l'école Flamande, né à Anvers en 1594, fut élève de Van-Oort, & fut le seul que ne rebutât pas la crapule de ce maître. Mais il étoit retenu par les charmes de Catherine Van-Oort, & l'amour qu'il avoit pour la fille lui faisoit supporter les vices du père. Il reçut le prix de sa constance en épousant celle qu'il aimoit; mais il regretta toute sa vie de s'être engagé de trop bonne heure dans des liens qui ne lui permirent pas d'aller en Italie étudier les ouvrages des grands maîtres. Ne pouvant se nourrir de leurs chefs-d'œuvre dans leur patrie, il copia du moins ceux de leurs plus pré-

cieux ouvrages qui se trouvoient dans la sienne, & sans s'écarter de ses foyers, il tâcha de se rendre élève du Titien, de Paul Véronese, du Bassan & du Caravage. Cependant, comme on est naturellement porté à suivre les exemples qu'on a toujours sous les yeux, c'est l'imitation de Rubens qui se montre dans ses ouvrages, mais avec moins de noblesse que n'en avoit son modèle. Il est très-vraisemblable, comme on l'a dit avant nous, que s'il avoit pu voyager, il auroit conservé le goût flamand, même dans le sein de l'Italie.

Rubens connut Jordaens, & l'aima. Il se plut à lui procurer des ouvrages, & surtout des cartons à peindre en détrempe, pour être exécutés en tapisserie. C'étoit le roi d'Espagne qui les demandoit, & cette entreprise étoit fort avantageuse pour un jeune artiste. Mais comme la malignité se plaît à répandre son venin sur la bienfaisance, on a prétendu que Rubens, jaloux de Jordaens, lui avoit procuré ces grands travaux en détrempe, pour le perdre en paroissant l'obliger, & pour détruire en lui la bonne manière de colorer à l'huile. Sandrart a même écrit que Jordaens n'avoit plus eu qu'un coloris froid, depuis qu'il avoit peint ces cartons. Il ignoroit, sans doute, que ce peintre étoit encore fort jeune quand il les fit, & que les tableaux sur lesquels sa réputation est fondée, sont postérieurs à cette époque.

Jordaens ne vit jamais ses tableaux payés aussi cher que ceux de Rubens; mais sa facilité lui procura une fortune assez considérable, & son caractère lui procura le bonheur. Il donnoit les journées entières au travail, & les soirées à sa famille & à ses amis,

& la douceur de sa vie ne fut jamais troublée par des chagrins domestiques.

Il avoit une grande intelligence du clair-obscur, & il a égalé ou peut-être surpassé Rubens par la vigueur du coloris. Son expression étoit forte & vraie; mais dans cette partie il manquoit de noblesse, ainsi que dans les formes. Ses têtes, non plus que les autres parties de ses figures, ne sont pas d'un beau choix; mais elles vivent, mais elles expriment tout ce que le peintre a voulu leur faire dire. Ses attitudes ne sont pas majestueuses; mais ce sont des mouvemens justes, & s'ils n'expriment que des actions basses, ils sont préférables du moins au froid mensonge des attitudes théâtrales. Tout s'arrondit, tout se détache, tout respire dans ses tableaux. Il semble que ce ne soient pas des imitations; on croit voir la nature elle-même.

On célèbre le tableau dans lequel il a représenté Frédéric-Henri de Nassau sur un char de triomphe traîné par quatre chevaux blancs. Le plus considérable de ses ouvrages est le tableau du maître autel de l'église de Saint-Walburge à Furnes; il représente Jésus-Christ au milieu des docteurs: on l'a souvent attribué à Rubens, & ce ne seroit pas un de ses moins beaux ouvrages. Comme la noblesse a manqué seule à Jordaens, il seroit au-dessus de toute critique, s'il n'avoit pas peint l'histoire. On doit donc accorder des éloges sans mêlange à son satyre soufflant le froid & le chaud, & à son fameux tableau du *Roi boit.*

Ce très-grand peintre mourut dans la ville de sa naissance en 1678, à l'âge de quatre-vingt-quatre ans.

Le roi ne possède de ce maître que le très-grand tableau des vendeurs chassés du temple. Si on le considère comme un tableau d'histoire, on trouvera que la figure du Christ est basse, que toutes les expressions sont indignes du sujet. Si l'on peut se prêter à le regarder comme un ouvrage comique, on admirera l'harmonie, l'effet, la composition, la couleur, le clair-obscur. On sera étonné de la largeur du pinceau, de la fierté, du moëlleux de la touche, de la prodigieuse vérité de l'expression, de la vivacité, de la justesse des attitudes & des mouvemens. Cet ouvrage n'est pas un bel exemple du genre de l'histoire, mais c'est une excellente leçon de l'art de peindre. Il seroit à souhaiter que les artistes pussent le revoir souvent, & cependant quand on l'a vu une fois, on ne peut jamais l'oublier.

Paul Pontius a gravé le *Roi boit*; L. Vorsterman, le satyre soufflant le froid & le chaud; P. de Jode, Mercure coupant la tête d'Argus: Bolswert une Bacchanale; Corn. Visscher un portement de croix.

(115) Nicolas Poussin, de l'école Françoise. Voyez ce qui a été dit de ce peintre à l'article École. Un critique dont l'autorité est fort imposante, a dit qu'il ne falloit considérer les tableaux de ce peintre que comme des esquisses. On pourroit répondre que le fini en est raisonné comme toutes les autres parties. Le Poussin n'a guère fait que de petites figures, & il a cru ne devoir les terminer qu'autant qu'elles doivent l'être, vues à la distance où des figures de grandeur naturelle seroient réduites par la perspective à la proportion qu'il leur a donnée. Comme

jamais artiste n'a plus réfléchi ses ouvrages, il faut toujours craindre de n'avoir pas fait soi-même assez de réflexion quand on le condamne.

Entre le grand nombre de tableaux du Poussin qui sont au cabinet du roi, on distingue les Philistins attaqués de la peste, la manne donnée aux Israëlites, l'enlévement des Sabines, ouvrages que l'on regarderoit, si les sujets permettoient de s'y méprendre, comme des productions de l'antiquité grecque. On admire avec horreur le déluge. La Notre-Dame au pilier est remarquable, parce que les figures sont d'une grande proportion.

On voit au Palais-Royal les excellens tableaux des sept Sacremens.

Pesne a beaucoup gravé d'après le Poussin; on remarque surtout entre ses estampes celle du testament d'Eudamidas. Le Pyrrhus sauvé, le triomphe de Flore, ont été gravés par G. Audran: le frappement du rocher, par Cl. Stella.

(116) Don Diego Velasquez de Silva, de l'école Espagnole, naquit à Séville en 1594. Ses parens, issus d'une maison illustre du Portugal, ne crurent pas dégrader la noblesse de leur race en secondant les dispositions du jeune Vélasquez pour la peinture. Il suivit la meilleure route pour parvenir à l'imitation précise de la nature; ce fut de copier tout ce qui frappe le sens de la vue, figure humaine, animaux des divers élémens, arbres, fruits, légumes, ustensiles. En s'habituant ainsi à tracer les lignes qui dessinent les formes de tant d'objets divers, on ne trouve plus de formes qu'on soit embarrassé d'imiter. Si Vélasquez

ne parvint qu'à imiter le vrai sans rendre sensible, par les moyens de son art, l'idée du beau, ce n'est pas sa méthode qu'il en faut accuser ; mais il vit trop tard les modèles qui auroient pu l'élever jusqu'à l'imitation de la beauté.

Il s'appliqua d'abord à représenter des scènes de la vie commune, aimant mieux, disoit-il, être le premier dans cet humble genre, que le second dans un genre supérieur. Mais quand il eut vu des tableaux italiens, piqué d'une noble émulation, il se livra au portrait & à l'histoire. On dit que la manière du Caravage le frappa, & que ce fut elle qu'il se proposa d'imiter ; mais s'il est vrai qu'il ait emprunté quelque chose de ce peintre, ce fut en maître qui conserve son caractère propre.

Son talent étoit formé quand il vint à Madrid. Philippe IV le nomma son premier peintre, & le décora de la clef d'or. L'artiste obtint du prince la permission de voir l'Italie : il étoit trop tard ; il est un âge où l'on n'a plus assez de flexibilité pour s'identifier les qualités des autres. Le goût qu'il s'étoit fait ne lui permit pas de rendre justice à Raphaël ; mais il admira le Titien. Il mourut à Madrid en 1660, à son retour d'un second voyage d'Italie.

C'est un peintre de la plus grande vigueur de couleur, mais qui n'a pas eu, dans cette partie, toute la finesse du Titien. Il l'a surpassé pour le clair-obscur & la perspective aërienne, & a eu peu d'égaux dans l'art de rendre la nature sans choix, mais dans toute sa vérité.

« Quelle vérité, dit Mengs, & quelle intelligence » du clair-obscur dans les ouvrages de Vélasques !

» Qu'il a ſupérieurement bien entendu l'effet de l'air » ambiant interpoſé entre les objets, pour en faire » connoître les diſtances ! Quelle école pour tout » artiſte qui veut étudier, dans les tableaux des trois » temps de ce maître, la méthode qu'il a ſuivie » pour arriver à une auſſi excellente imitation de » la nature ! Le porteur d'eau de Séville nous prouve » clairement combien ce peintre s'eſt d'abord reſtreint » à imiter la nature, en finiſſant toutes les parties, » en leur donnant la vigueur qu'il a cru appercevoir » dans ſes modèles, en faiſant connoître la différence » eſſentielle qui ſe trouve entre les objets éclairés » & ceux qui ſont plongés dans l'ombre ; mais » comme auſſi cette ſévere imitation de la nature l'a » fait tomber dans un ſtyle qui n'eſt point exempt » de ſécheresſe & de dûreté.

« Dans le tableau du feint Bacchus qui couronne » des buveurs, on remarque une touche plus facile » & plus ſpirituelle, par laquelle il a imité la na- » ture, non préciſément telle qu'elle eſt, mais telle » qu'elle nous paroît être. Ce pinceau libre & facile » ſe remarque encore plus dans ſon tableau de la forge » de Vulcain ; quelques-uns des forgerons offrent » une parfaite imitation de la nature.

« Cependant Vélaſquez donna une idée plus juſte » encore de la nature dans ſon tableau des fileuſes, » qui eſt de ſon dernier ſtyle. La main de l'artiſte » ne paroît avoir eu aucune part à l'exécution de » cet ouvrage ; il ſemble créé par un acte pur de la » volonté, & l'on peut dire que c'eſt une production » unique en ce genre. Il y a auſſi quelques portraits » de Vélaſquez qui ſont dans le même ſtyle ».

On voit de ce peintre, au Louvre, dans la salle des bains, les portraits des Princes de la maison d'Autriche, depuis Philippe I jusqu'à Philippe IV.

(117) Lucas van Uden, de l'école Flamande, né à Anvers en 1595, étoit fils d'un peintre qui fut son maître & qu'il surpassa bientôt : ne pouvant plus trouver de leçons dans la maison paternelle, il alla dans la campagne en demander à la nature, & prit soin de l'étudier depuis le moment où le soleil l'éclaire de ses premiers rayons & dissipe les vapeurs de la nuit, jusqu'à celui où il se plonge sous l'horizon. Il obtint l'estime de Rubens, qui prit plaisir à enrichir les paysâges de ce peintre de figures de sa main, quoique Van-Uden lui-même fut un des paysagistes qui ait le mieux fait la figure. Van-Uden de son côté peignit plusieurs fois le paysâge & les ciels dans les tableaux de Rubens.

La touche de ce peintre est légère, son feuillé a beaucoup de mouvement, ses compositions montrent une grande étendue de pays, ses lointains sont clairs ainsi que ses ciels; sa couleur, toujours vraie, est quelquefois tendre, & quelquefois vigoureuse. Il est large & décidé dans les grands tableaux, fin & piquant dans les petits. On ignore l'année de sa mort.

(118) Léonard Bramer, de l'école Flamande, né à Delft en 1596, reçut dans son pays les principes de son art, & passa de bonne heure en Italie, après avoir fait quelque séjour en France. Il eut la gloire de voir ses ouvrages recherchés, même à Ve-

nise & à Florence Ses compositions avoient de la grandeur, mais elles tiroient surtout leur prix de la couleur & du faire. Il ornoit ses tableaux de vases d'or, d'argent, de marbre ou de bronze, & personne en Italie ne pouvoit l'égaler dans l'imitation de ces riches accessoires. Il avoit une précision qu'on auroit pu traiter de servile, si la légèreté de sa touche n'avoit pas donné à ses ouvrages l'apparence de la facilité. Ses tableaux en petit, & peints sur cuivre, sont ingénieusement composés. Ils représentent ordinairement des nuits, des incendies, des souterreins éclairés par des flambeaux; ses figurines sont touchées avec finesse. La vigueur de ses effets a fait croire à ceux qui ont ignoré son âge, qu'il étoit élève de Rembrandt. Il a peint quelquefois le portrait, &, entr'autres, le sien. A son retour d'Italie, il se fixa dans sa ville natale, & il y a apparence qu'il y est mort, mais on ne sait en quelle année.

(119) Pierre Berettini appartient à l'école Florentine par sa naissance qu'il reçut dans la ville de Cortone, & qui lui a fait donner le nom de *Pierre de Cortone*, sous lequel il est plus généralement connu. Quoiqu'il ait reçu à Florence les premiers élémens de son art, on pourroit le regarder comme appartenant à l'école Romaine, puisqu'il est venu de bonne heure à Rome, & que c'est dans cette ville qu'il s'est perfectionné.

On conçoit ordinairement une grande espérance des enfans qui, dès qu'on leur met un crayon dans les mains, le manient avec facilité : ces dispositions apparentes sont fort souvent trompeuses; le Cortone,

au contraire, montra dans les commencemens une telle maladresse, que ses compagnons d'étude le nommoient tête d'âne; & cependant il est devenu un des célèbres peintres de l'Italie.

Il étudia à Rome, l'antique, Raphaël, Polidore, & ces études ne firent pas de lui un dessinateur savant & profond; il étoit destiné par la nature à charmer les yeux; non à satisfaire ni la science ni la raison sévère. Jeune encore, il étonna par un tableau de l'enlévement des Sabines, & par une bataille d'Alexandre. Son mérite fut bientôt connu du Pape Urbain VIII, qui le choisit pour peindre une chapelle dans l'église de Sainte-Bibienne. Un peintre nommé Ciampelli, qui avoit alors quelque réputation, travailloit dans la même église, & ne put s'empêcher de regarder avec mépris un jeune homme qui avoit l'audace d'entreprendre un ouvrage public. Dès que le jeune homme eut commencé à opérer, le Ciampelli ne le regarda plus qu'avec envie.

Le succès de cet ouvrage lui procura le plafond du grand sallon du palais Barberin. « C'est peut-» être, dit Lépicié, la plus grande machine qui ait » été entreprise par aucun peintre. La richesse de la » composition, la belle entente du clair-obscur, & » l'union des couleurs en font le morceau le plus » parfait qu'on puisse souhaiter en genre de plafond : » on croiroit qu'il a été peint dans un seul jour, & » avec le même pinceau, tant il y a d'accord. La » voute semble percée aux endroits où le ciel paroît; » & tous les ornemens qui servent de cadre aux cinq » principaux sujets, imitent si bien la sculpture, » qu'on croiroit que ce sont autant de figures & d'or-

» nemens de relief & de stuc..... Les connoisseurs » trouvent que le dessin pourroit être plus correct, » & que les draperies ne sont pas tout-à-fait bien » entendues, ni faites d'après nature. Mais le tout-» ensemble est si agréable & si séduisant, que les yeux » les plus indifférens pour les beautés de l'art ne peu-» vent se lasser de le contempler ». Nous avons cru devoir transcrire ce morceau, parce qu'il représente bien le caractère de Pietre de Cortone, aimable & dangereux enchanteur, qui fascine les yeux, permet à peine à la raison de remarquer ses défauts, & les rend même si séduisans, qu'on est tenté de les imiter.

Il voyagea ensuite dans la Lombardie, & à Venise, & revint à Florence, où il peignit les plafonds du palais Pitti : mais poursuivi par les calomnies des artistes jaloux, il quitta cette ville, laissant même quelques ouvrages imparfaits. Il continua d'être chargé à Rome de grandes machines, & y fit quelques tableaux de chevalet, quand la goute, dont il étoit tourmenté, ne lui permettoit pas de monter sur les échafauds. Ces sortes de tableaux sont rares, parce qu'il n'en a jamais fait que lorsqu'il étoit retenu par son infirmité. Il reçut du pape Alexandre VII l'ordre de l'Eperon d'or, & mourut peu de temps après, en 1669, âgé de soixante & douze ans. Célèbre par ses talens, il étoit chéri par la douceur de ses mœurs.

Plusieurs édifices ont été bâtis à Rome sur ses dessins. On y reconnoît un goût capricieux que le Borromini a porté jusqu'à l'extravagance.

M. Cochin, qui est très-favorable à ce peintre, lui accorde le mérite d'avoir excellé dans le mouvement,

la disposition & l'enchaînement des grouppes. Il se compare à ces femmes dont on reconnoît tous les défauts, & qu'on ne peut s'empêcher d'aimer. S'il loue le ton argentin que le Cortone a su donner aux ombres des chairs, il avoue que son dessin & sa couleur sentent la manière, & que, s'il a su employer souvent des tons frais & variés, aimables & vrais; son coloris cependant a quelque chose de trop fardé, & qui tient de l'éventail. Il admire, dans ce peintre, la grace & la souplesse de la composition; mais il condamne l'affectation de ces draperies volantes, qu'on ne doit jamais se permettre d'employer, à moins qu'elles ne soient autorisées par la vivacité des mouvemens. Il convient que ses têtes de femmes sont trop semblables entr'elles, qu'elles semblent toutes appartenir à une même famille, que pour leur donner une agréable rondeur, on leur a donné trop de largeur; mais il ajoute que si elles ne sont pas belles, elles sont au moins charmantes, & que ce sont de ces physionomies irrégulières qui font naître le desir.

On voit que Mengs pensoit à peu-près de même sur Pietre de Cortone, mais sans avoir la même indulgence pour les défauts de ce peintre; indulgence d'autant plus dangereuse, que les jeunes artistes sont plus naturellement portés à adopter des défauts aimables, qui ressemblent à des beautés. Il le condamne de s'être moins appliqué à trouver & à bien rendre ce que le sujet rend nécessaire, ce qui doit contribuer à le bien exprimer, que ce qui peut être agréable à la vue, & d'avoir seulement songé à charger ses tableaux d'un grand nombre de figures bien grouppées, sans examiner si elles étoient nécessai-

res ou convenables au sujet, & si elles faisoient bien en effet ce qu'elles devoient faire. Les Grecs qui, pour ménager l'attention, mettoient tout au plus à la fois trois personnages en scène dans leurs tragédies, tâchoient, par le même principe, d'épargner le nombre des figures dans leurs tableaux, & de leur donner toute la perfection dont ils étoient capables. Il semble, au contraire, que Pietre de Cortone & ses imitateurs aient cherché à cacher leurs imperfections en multipliant les objets. C'est le défaut des peintres qu'on appelle *à grandes machines*, & qui se sont jettés dans le style théatral. Raphaël avoit prouvé, longtemps auparavant, qu'un esprit sage & réfléchi peut éviter cet écueil, même en multipliant le nombre des figures. On voit que, dans ses plus grandes ordonnances, il s'est toujours renfermé dans le style vrai qui est l'opposé du style théatral.

M. Cochin accuse le comte de Caylus & les amateurs rigoristes d'avoir cherché à établir l'opinion que Pietre de Cortone a perdu la peinture. Mais Mengs qu'on ne confondra point avec les amateurs, & qu'on ne peut refuser de reconnoître au moins pour un artiste très-distingué, & pour un homme qui pensoit avec justesse & profondeur, dit que le Cortone a renversé toutes les idées de l'art en Italie, en négligeant l'étude des grands principes fondés sur la raison; principes qui, jusques à son temps, avoient servi de fondemens à la peinture; & en se bornant uniquement à composer pour séduire les yeux des spectateurs.

On avouera d'ailleurs que ce peintre avoit une maniere large & facile; que ses ordonnances ont quelque chose d'imposant, & que si elles ne parlent

point à l'esprit, elles offrent aux yeux un grand & pompeux spectacle; que dans les mouvemens mensongers de ses draperies, il a de beaux jets de plis, quoique souvent ces plis soient trop ronds; que son pinceau est moëlleux & facile; que sa couleur est du moins flatteuse, si elle n'est pas toujours vraie, & qu'elle offre cette union agréable que les Italiens appellent *vaghezza*. En général son dessin n'est ni fort correct, ni d'un beau choix. Ses têtes manquent de noblesse; souvent celles de femmes sont ingénieusement coëffées. Ses détails ont le plus souvent peu de finesse, & ses expressions toujours peu de force. Il peignoit très-bien à fresque, & donnoit à ce genre une vigueur presqu'égale à celle de la peinture à l'huile.

Entre les cinq tableaux de ce maître qui sont au cabinet du Roi, on distingue celui qui représente la Vierge, l'enfant Jésus & Sainte-Catherine. C'est la même composition, & presque les mêmes figures que dans un autre tableau du même cabinet qui représente Ste. Marine, au lieu de Sainte-Catherine. Un rideau, sur un fond de paysage, sert à faire valoir les figures. Les têtes sont très-agréables, les carnations d'une grande fraîcheur, & le *faire* d'une grande manière.

Ce tableau a été gravé par Rousselet, & l'autre par Spiere. Corn. Bloemaert a gravé, d'après les peintures du palais Pitti, Vulcain dans sa forge, & Minerve présidant à la culture des orangers.

(120) JACQUES STELLA, de l'école françoise, né à Lyon en 1596, eut pour père un peintre qui fut son maître, mais qu'il perdit dès l'âge de neuf-ans.

Le jeune homme étoit déja assez avancé pour n'avoir plus besoin d'autres maîtres & pour se perfectionner de lui-même. On ne voit pas du moins qu'il ait fréquenté aucune école, jusqu'à ce qu'il partit pour l'Italie à l'age de vingt ans. Dès son arrivée à Florence, il fut choisi par le Grand Duc pour faire les dessins des fêtes que le Prince préparoit pour les noces de son fils. Stella eut une pension semblable à celle que le Grand-Duc donnoit au célèbre Callot; ses dessins & les gravures qu'il en faisoit avoient aussi beaucoup de ressemblance avec les ouvrages de cet habile graveur. Mais Stella faisoit en même temps des tableaux, & quand, après sept ans de séjour à Florence, il parut à Rome, il y acquit une assez grande réputation. Il se lia dans cette ville d'une amitié intime avec le Poussin, apprit dans des conversations fréquentes les principes de ce grand maître, & tâcha de l'imiter. Il revint en France, croyant y faire peu de séjour; mais il y fut retenu par une pension, & dans la suite il reçut le brevet de premier peintre du roi & le collier de l'ordre de S. Michel.

Ses ouvrages avoient la sagesse de ceux du Poussin; mais on sent que ce n'est point l'ame du Poussin qui les a créés : leur sagesse est froide ; le spectateur les estime & les abandonne. Son dessin est pur & correct, ses draperies tiennent de la simplicité antique, son coloris n'est que de convention & tombe dans le rouge. Les plus estimés de ses ouvrages sont ceux qui représentent des pastorales & des jeux d'enfans. Sa manière dans le petit est agréable & spirituelle. Il mourut à Paris en 1657, âgé de soixante & un ans. Les étrangers avoient disputé à la France la possession

de ce peintre : le Roi d'Espagne l'avoit demandé ; les Milanois lui avoient offert la direction de leur académie.

Stella a gravé lui-même à l'eau-forte plusieurs des dessins qu'il fit pour le grand-duc de Toscane, & une descente de croix. Poilly a gravé, d'après cet artiste, la Vierge, l'enfant Jésus & St. Joseph.

(121) JEAN VAN GOYEN, de l'école Hollandoise, né à Leyde en 1596, fut destiné à la peinture par son père, amateur de cet art, & ne quitta la Hollande que pour venir quelque temps exercer son talent à Paris. De retour dans sa patrie, il se mit sous la conduite d'Isaïe Vanden-Velde, paysagiste célèbre, & en quittant cette école, il fut regardé lui-même comme un fort habile maître. Tous ses ouvrages offrent des études fidelles de la nature, sa touche est facile, on sent que sa manœuvre étoit expéditive. Ses ouvrages sont faits de peu de chose, mais avec assez de talent pour avoir été plus d'une fois attribués à David Teniers. S'ils paroissent un peu gris, ils ne sont pas sortis de sa main avec ce défaut ; mais, comme plusieurs autres peintres, il a été trompé par un bleu dont on faisoit alors un fréquent usage, & qu'on appelloit *bleu de Harlem*. Ses paysages n'offrent le plus souvent qu'une rivière couverte de bateaux montés par des paysans ou des pêcheurs, & dans le lointain la vue de quelque village. Ce défaut de richesses dans les sites est assez commun chez les paysagistes Hollandois, & c'est leur pays qu'il en faut accuser. Ils rachetent ce vice par une grande

qualité de l'art; la vérité. Van Goyen mourut à la Haye en 1656, âgé de soixante ans.

Il a gravé lui-même à l'eau-forte quelques-uns de ses paysages. Vivarès a gravé d'après lui les pêcheurs hollandois.

(122) Théodore Rombouts, de l'école Flamande, né à Anvers en 1597, annonça de bonne heure des talens peu communs, & alla les perfectionner en Italie. Bientôt il eut occasion de se faire connoître à Rome, & ses ouvrages y furent recherchés. Sa réputation passa à Florence, où il fut appellé par le grand-duc. Il revint dans sa patrie, avec l'orgueil de se croire l'égal ou le supérieur de Rubens. Cette vanité, condamnable à quelques égards, ne lui fut pas inutile : l'ardeur de vaincre un rival si redoutable l'élevoit au-dessus de lui-même, & les plus beaux de ses ouvrages sont ceux qu'il a faits dans l'intention de lutter contre ce grand peintre. S'il n'a pas remporté une victoire complette, il a eu du moins la consolation d'être déclaré vainqueur dans quelques parties. Il avoit un bon goût de dessin, une expression vive, une couleur chaude & fière, une touche large & facile. Il se délassoit souvent de ses travaux dans le genre de l'histoire, par des représentations de tabagies, de tavernes, de boutiques de charlatans. Ces ouvrages lui rapportoient beaucoup; mais s'il luttoit contre les talens de Rubens, il voulut aussi disputer avec lui de magnificence, se fit élever un palais, se trouva ruiné avant que l'édifice fût bâti, & mourut de chagrin vers 1640, laissant une leçon utile aux artistes trop souvent amis du faste.

(123) André Sacchi, nommé quelquefois *Andreuccio*, de l'école Romaine, naquit à Rome en 1599, reçut les premières leçons de son art de son père, qui étoit peintre, passa dans l'école de l'Albane, devint bientôt le meilleur de ses élèves, & le surpassa lui-même pour la partie du dessin. Il avoit déjà de la réputation, & voyoit ses tableaux recherchés avant d'être sorti de cette école. Peintre facile, il ne fut pas très-laborieux ; son goût pour la société l'arrachoit souvent à ses travaux. Il auroit eu plus d'amis entre les artistes, s'il avoit eu pour eux plus d'indulgence : mais jaloux de leurs talens, il les critiquoit avec dûreté, & affectoit d'entretenir peu de commerce avec eux.

Sacchi avoit une manière large & hardie, un dessin vrai, quoiqu'on y reconnût peu d'étude de l'antique, une composition agréable. Plus aimable que correct, plus frais que vigoureux dans sa couleur, plus léger que savant dans le jet des draperies, il plaît par la vérité de son style, & par un air de simplicité qui séduit.

Mengs le met à peu-près au même rang que Pierre de Cortone ; ce n'est pas le compter au nombre des princes de l'art, mais c'est lui donner au moins un rang distingué. Il lui reproche de n'avoir, pour ainsi dire, fait que des ébauches, en indiquant seulement les choses, sans leur donner un caractère décidé.

Un artiste d'un goût délicat, M. Cochin, le croit capable de donner aux peintres une utile leçon, & de leur apprendre l'art d'accorder & de rompre les ombres, pour donner au tableau le charme intéressant de l'harmonie. » On voit, dit-il, dans ses ouvrages,

» & dans ceux de Luc Giordano, un ton général
» d'ombre, qui est en quelque sorte toujours le même,
» mais plus ou moins visible, selon le dégré de
» force de ces ombres. On y voit que le ton qui fait
» les ombres fortes d'une draperie blanche, est le
» même que celui qui fait les ombres d'une draperie
» bleue ou rouge, &c. je ne parle pas, ajoute-t-il,
» de la partie ombrée qui reçoit des reflets; car, dès
» qu'il peut y arriver des lumières, quoiqu'elles
» ne soient que de reflet, ces ombres reflétées repren-
» nent en partie leur couleur propre; mais les en-
» foncemens entièrement privés sont les mêmes, quel-
» les que soient les couleurs des objets.

» Cette magie, clairement expliquée par les ouvra-
» ges de ces maîtres, se fait reconnoître, quoique
» moins sensiblement, dans les tableaux des autres,
» dont l'accord paroît agréable & harmonieux. On
» apperçoit de là que ce principe a été connu de pres-
» que tous les peintres qu'on peut appeller peintres;
» car je ne parle pas de ceux qui ne sont que des-
» sinateurs.

» Cet examen conduit à remarquer combien d'autres
» peintres se sont peu doutés de cet effet de la na-
» ture, qui, bien connu, ajoute tant à l'art. Mais
» ce systême d'harmonie à été habilement employé
» par tous ceux qui se sont rendu célebres comme
» coloristes, & particulièrement par les Vénitiens».

Sacchi fit le voyage de Lombardie pour voir les ouvrages du Correge, mais il étoit alors trop avancé en âge pour pouvoir en profiter: il craignoit à son retour de ne plus revoir avec la même estime les ouvrages de Raphaël; mais quand, dans les salles

du Vatican, il revit le miracle de la messe, ouvrage de ce peintre : » je retrouve ici, dit-il, le Titien, le Correge, & de plus Raphaël ».

On regarde comme le chef-d'œuvre du Sacchi le tableau de Saint Romualde qu'il a peint dans l'église qui porte le nom de ce Saint. On admire comment il a détaché & dégradé six figures de camaldules toutes vêtues de blanc. Ce peintre mourut à Rome en 1661, âgé de soixante & deux ans.

On voit deux de ses tableaux au Palais-Royal. L'un est un portement de croix ; l'autre représente Adam qui regarde expirer son fils Abel.

Le tableau de Saint Romualde a été gravé par Frey : Celui de la mort d'Abel par Fred. Hortemels.

(124) Antoine Van-Dyck, de l'école Flamande, naquit à Anvers en 1599. Son père, qui étoit peintre sur verre, lui donna les premiers principes du dessin, & le plaça ensuite chez Henri Van Balen qui avoit vu l'Italie & avoit étudié l'antique. Van-Dyck avoit déjà fait de grands progrès sous ce maître, quand il sollicita & obtint l'honneur d'être admis dans l'école de Rubens.

On raconte qu'en l'absence de ce maître, les élèves obtenoient d'un domestique de confiance la permission d'entrer dans le cabinet. Leur objet étoit d'étudier dans ses tableaux différemment avancés, sa manière d'ébaucher & de conduire ses ouvrages jusqu'au fini. Mais les jeux se mêlent toujours aux études de la jeunesse ; un jour, dans leur badinage, ces élèves se poussant mutuellement, l'un d'eux, on dit que c'étoit Diepenbeke, tomba sur un tableau dont Rubens

venoit de finir des parties de chair : il effaça le bras d'une Magdeleine, la joue & le menton d'une Vierge. La consternation est dans l'école, chacun se croit déjà chassé & Rubens n'étoit pas un maître qu'on pût remplacer par un autre. Il restoit encore trois heures de jour : une voix s'éleve, & propose que le plus habile d'entr'eux tâche de réparer le dommage : tous applaudissent, tous choisissent unanimement Van-Dyck. Plus il craint la colère du maître, plus il fait d'efforts pour se montrer, s'il se peut, son égal. Le lendemain Rubens entre dans son cabinet accompagné de ses élèves : il regarde l'ouvrage qu'il croit avoir fait la veille, & s'arrêtant sur les parties réparées par Van-Dyck ; » ce n'est pas là, dit-il, ce que j'ai fait » hier de moins bien ». Cependant en y regardant de plus près, il reconnoît sur son tableau le travail d'une main étrangère, & l'aveu qu'il obtient ajoute encore à l'idée qu'il s'étoit faite du talent de Van-Dyck.

On prétend qu'il devint jaloux de ce jeune peintre & lui conseilla d'abandonner l'histoire pour le portrait : d'autres disent que, pour l'éloigner, il lui conseilla de faire le voyage d'Italie. Mais on sait qu'il donnoit ce conseil à tous ses élèves d'une grande espérance ; on sait aussi que Van-Dyck continua de peindre l'histoire long-temps après avoir quitté l'école de Rubens ; on sait que lorsqu'il partit pour l'Italie, il crut ne pouvoir mieux acquitter sa reconnoissance qu'en donnant à Rubens trois tableaux de sa main, dont deux étoient des tableaux d'histoire ; on sait enfin que le maître, loin de se montrer alors jaloux de son éléve, décora de ces tableaux les principales pièces de ses appartemens, & qu'il se plaisoit à les

faire remarquer comme les plus beaux morceaux de sa collection.

Van-Dyck étudia les grands coloristes de Venise. Déjà digne lui-même d'être compté entre les grands maîtres, il ne dédaigna pas de copier des ouvrages du Titien & de Paul Véronese : il travailla à Rome & à Gênes, où il fut persécuté & déprisé par les peintres ses compatriotes, moins jaloux de son talent, qu'offensés de ce qu'il ne partageoit point leur vie crapuleuse. Il revînt enfin dans sa patrie, où il se fit admirer par un tableau d'une grande composition, qui représente Saint Augustin en exstase. Les chanoines de Courtrai lui demanderent un tableau pour le maître autel de leur Collégiale. Il fit un Christ attaché sur une croix & choisit le moment où les bourreaux, après avoir cloué leur victime à cet instrument de supplice, l'élevent pour le planter en terre. Le chapitre accourut quand l'artiste apporta son ouvrage, & tous les chanoines prononcerent unanimement que la peinture étoit détestable, & le peintre un misérable barbouilleur. Ils se retirerent après avoir porté cet arrêt; Van-Dyck, resté seul, fit placer son tableau & eut beaucoup de peine à en obtenir le payement. Cependant quelques amateurs, passant par Courtrai, virent le tableau avec admiration : leur récit attira les curieux des différentes villes de la Flandre, & les bons juges déciderent que c'étoit le chef-d'œuvre de Van-Dyck : leur jugement a été ratifié par la postérité. Les chanoines, obligés de soumettre leur opinion à celle des connoisseurs, demanderent au peintre deux autres tableaux; mais il leur rendit justement l'injuste mépris qu'ils lui avoient témoigné.

Les désagrémens que lui causa la jalousie de ses rivaux, si l'on peut donner ce nom aux anciens compagnons de ses études qui tous furent ses inférieurs, ces désagrémens, dis-je, lui furent plus sensibles que le vain outrage des chanoines de Courtrai. On répandit qu'il ne savoit même pas manier la brosse; la délicatesse de son exécution étoit donnée pour petitesse de manière, & la finesse de son pinceau pour mesquinerie. Fatigué de ces tracasseries, il abandonna des travaux commencés & se rendit à la Haie où il peignit le prince d'Orange, toute sa famille, les seigneurs de la cour, les ambassadeurs, les plus riches négocians, & même les étrangers qui faisoient exprès le voyage de la Haie pour avoir leur portrait de sa main. Il passa en Angleterre, où il fit quelques tableaux dignes de lui, mais où il trouva peu d'occupation; en France où il paroît qu'il fut à peine remarqué, & revint à Anvers où son premier ouvrage fut un crucifix pour les capucins de Dendermunde qu'on regarde comme un chef-d'œuvre. Il fit encore plusieurs tableaux d'histoire & passa une seconde fois en Angleterre où il étoit mandé par Charles I, prince ami des arts.

Alors seulement il abandonna tout-à fait l'histoire pour le portrait. Ce ne furent donc pas les conseils de Rubens qui opérerent ce changement; mais surchargé des portraits qu'on lui demandoit, il ne lui restoit pas de temps pour s'occuper d'autres ouvrages. Ce ne fut donc pas la jalousie de Rubens, mais les circonstances qui l'enleverent au genre de l'histoire. Il y renonça même si peu, qu'il fit un second voyage à Paris pour obtenir les peintures de la galerie du

louvre; mais il y trouva le Poussin qui étoit venu de Rome pour cette entreprise, & il retourna à Londres.

C'étoit le seul amour du genre qu'il préféroit, & non celui du gain, qui l'avoit attiré en France; car il ne pouvoit nulle part gagner plus qu'en Angleterre. Cependant il ne put s'y enrichir. Il y tenoit table ouverte, avoit un nombreux domestique, ouvroit sa bourse à ses amis ou à ceux qui se donnoient pour tels, & augmentant ses dépenses en cherchant à les réparer, il donna dans les prestiges des alchymistes; dupe de ces imposteurs, il vit s'évaporer dans les creusets l'or que lui procuroient ses ouvrages. Il épousa la fille du Lord Ruthven, comte de Gorée, d'une illustre maison d'Ecosse : mais son épouse ne lui apporta en dot qu'une haute naissance & de la beauté : Il mourut de phtisie en 1641, âgé de quarante-deux ans, & malgré l'excès de ses profusions, sa veuve recueillit une somme considérable des débris de sa fortune.

On ne peut comprendre qu'un artiste qui est mort si jeune ait laissé un si grand nombre de tableaux. Accablé d'ouvrages en Angleterre, il se fit, dans les derniers temps, une manière expéditive & plus négligée. Il ébauchoit un portrait le matin, retenoit à sa table la personne qui se faisoit peindre & terminoit l'après dîné. Quant aux accessoires, il ne faisoit que les tracer aux crayons, chargeoit des peintres qu'il entretenoit de les avancer sur la toile, & les finissoit en quelques coups. On dit même que souvent, il se contentoit de dessiner les portraits sur papier de demi-teinte, aux crayons noir & blanc,

les faisoit ébaucher, & les terminoit avec peu d'ouvrage. Ce ne sont point ces tableaux faits à la hâte qui lui ont mérité sa haute réputation.

Si l'on ne place pas Van-Dyck, considéré comme peintre d'histoire, au même rang que Rubens, on avoue qu'il l'a surpassé par la délicatesse des teintes, par la belle fonte des couleurs, & qu'à tout prendre, il l'a quelquefois égalé. S'il n'avoit pas la même fougue, la même abondance de génie, il avoit des expressions plus fines, un meilleur caractère de dessin, plus de vérité dans la couleur. Par la réunion des belles parties qu'il possédoit, il auroit peut-être surpassé son maître, s'il n'avoit pas été trop souvent distrait du genre de l'histoire qu'il peignoit d'un très grand goût.

Considéré comme peintre de portraits, on ne peut lui refuser le premier rang après le Titien : encore le Titien ne conserve-t-il cette supériorité que pour les têtes ; car Van Dyck l'emporte par l'élégance des accessoires. Il les exprimoit avec la plus grande vérité, mais en conservant toujours la plus grande manière : il accusoit le caractère de tout ce qu'il vouloit représenter, sans tomber dans cette manœuvre froide qu'on a cru quelquefois appartenir au genre du portrait, comme si tous les genres ne se proposoient pas également l'expression des apparences de la nature. Ses attitudes sont toujours simples, & elles plaisent toujours, parce qu'elles sont naturelles. On sent qu'il y a dans ses têtes autant de vérité que d'art : elles vivent, elles expriment. On ne peut se lasser d'admirer la collection des artistes de son temps dont il s'est plu à faire gratuitement les portraits ; hom-

mage qu'il rendoit à l'art en perpétuant les traits de ceux qui l'honoroient. Quelques uns ont été gravés à l'eau-forte par lui-même ; les autres, par les plus habiles graveurs du temps.

Le cabinet du roi renferme huit tableaux d'histoire de Van-Dyck & un grand nombre de portraits. Le Saint Sébastien, finement peint & dessiné, suffit pour rendre témoignage aux talens de l'auteur.

Le tableau de Saint Augustin en exstase a été gravé par P. de Jode : le couronnement d'épines, admirable composition, par Bolswert; Jésus élevé en croix, par le même. On connoît le pinceau de Van-Dyck, & ces compositions suffisent pour prouver qu'il a plus d'une fois égalé Rubens.

M. Descamps, dans la vie de Van-Dyck, indique les sujets de soixante & dix-sept tableaux d'histoire de ce peintre qui en a fait bien davantage. On sait que tous les tableaux de son bon temps sont bien terminés, & le grand nombre de ses ouvrages prouve qu'un fini convenable n'exclut pas une manœuvre facile, & est bien différent du léché.

(125) Jean Méel, qu'on prononce & que même on écrit souvent *Miel*, appartient à l'école Flamande, puisqu'il est né en Flandre, en 1599, & qu'il eut pour premier maître Gerard Seghers, peintre Flamand. Il avoit déjà fait assez de progrès dans cette école, lorsqu'il partit pour Rome, où André Sacchi le reçut au nombre de ses élèves, & l'employa bientôt à ses propres ouvrages. Il ne tarda pas à s'en repentir. Le jeune Méel avoit un penchant naturel pour le genre qu'on a bientôt après appellé bambochade,

& qu'on pourroit appeller burlesque, parce qu'il est à la peinture ce que le burlesque est à la poësie. Sacchi faisoit un tableau pour le palais Barberin ; il voulut y employer son élève qui convertit le tableau d'histoire en bambochade. Cet événement opéra la séparation du maître & de l'élève.

On peut croire que celui-ci avoit voulu faire une espieglerie ; car la fléxibilité de son esprit se plioit sans peine aux différens genres, & dès qu'il travailla pour lui-même, il se distingua par des tableaux d'histoire. Il mérita d'être chargé, dans ce genre, de grands ouvrages, dont plusieurs même étoient à fresque.

Les Romains estimerent assez les talens de cet étranger pour lui donner une place dans leur académie, & bientôt après il fut appellé à Turin par le duc de Savoie, qui lui donna la qualité de son premier peintre & le décora de l'ordre de Saint Maurice.

On loue, dans ses tableaux d'histoire la couleur & l'expression; mais on n'y trouve ni un dessin assez correct, ni assez de grace & d'élévation. Ce fut peut-être à cause de ces défauts que, par une exagération assez ordinaire dans le discours familier, Sacchi traita ce qu'il avoit fait de bambochade; car il est difficile de croire que le jeune Méel eût réellement introduit dans un sujet d'histoire des figures qui appartinssent proprement au genre burlesque.

Il est certain qu'il excella principalement dans les tableaux de chevalet où il traitoit des sujets appartenant à la vie commune. Il y est fin, piquant & spirituel, & il appelle, il attache par une couleur vigoureuse. Quelquefois il tenoit très clairs les fonds

de ses tableaux, & quand il approchoit des premiers plans, il forçoit ses ombres toujours larges, comme s'il eût fait ses études en plein soleil.

Il desiroit toujours de retourner à Rome, & retenu à Turin par les bienfaits du prince, on croit que ce fut le chagrin qui lui donna la mort en 1664, à l'âge de soixante & cinq ans.

On voit au cabinet du roi deux tableaux de ce peintre; l'un représente une halte de camp, l'autre des buveurs.

Il a gravé lui-même à l'eau-forte un pâtre jouant de la cornemuse. Daullé a gravé d'après lui une chasse à l'oiseau; & G. Vallet une Assomption.

(126) ALEXANDRE TURCHI, dit *Alexandre Véronese*, & quelquefois aussi appellé *l'Orbetto*, parce que né dans la misère, il fut réduit dans son enfance à conduire un aveugle, naquit à Vérone en 1600. Il appartient à l'école Vénitienne. Il prit d'abord pour modèle le Correge, tâcha d'imiter le Guide pour les têtes, & alla ensuite étudier à Rome des maîtres plus sévères, cherchant à associer leurs grands principes aux charmes des peintres Vénitiens & Lombards. Il étoit exact à consulter la nature; mais on assure qu'il ne faisoit aucune esquisse de ses compositions, & qu'il plaçoit les figures les unes à côté des autres à mesure qu'il avançoit. Peut-être avoit-il la faculté de concevoir dans son esprit toute l'ordonnance de sa machine, & de la fixer dans sa mémoire comme s'il l'eût tracée sur le papier. Il a fait de grandes compositions & un plus grand nombre de tableaux de chevalet. Quelquefois au lieu de toile

ou de cuivre, il employoit le marbre & l'agathe pour servir de fonds à de petits tableaux qu'il finissoit avec amour.

Il terminoit ses ouvrages avec le plus grand soin; sa couleur est belle, douce & très fondue, quelquefois un peu grise. Son pinceau est moëlleux, mais les linges & les draperies tombent quelquefois dans la mollesse. Il tient de l'école des Carraches. Ses têtes de femmes sont agréables & ont de l'expression; souvent celles d'hommes n'ont pas assez de caractère : en quoi il semble tenir du Guide qu'il s'étoit plu à étudier. Sa composition est un peu froide, & il a peu d'esprit dans la touche. Capable de dessiner correctement, il a fait de très belles figures, quoiqu'il soit quelquefois tombé dans de grandes incorrections. Il est mort à Rome en 1670, à l'âge de soixante & dix ans.

Il y a au cabinet du roi deux tableaux de ce maître : un déluge d'un beau fini, vigoureux de couleur & correct de dessin : un mariage de Sainte Catherine, d'une belle harmonie, & dont les têtes sont d'une grande beauté.

Le premier a été gravé par G. Edelinck; le second, par J. Scotin.

(127) Le Valentin, de l'école Françoise, né à Colomiers en Brie en 1600, fréquenta quelque temps l'école du Vouet; mais comme il la quitta pour aller à Rome avant d'être fort avancé, & qu'il ne sortit plus de cette ville, on pourroit le compter entre les artistes de l'école Romaine. Il eut l'honneur d'être choisi pour peindre un des tableaux de la ba-

silique de Saint Pierre, & cet ouvrage est son chef-d'œuvre. Il représente le martyre de Saint Processe & de Saint Martinien.

Il étoit ami du Poussin & l'admiroit; mais son goût l'entraînoit vers l'imitation du Caravage. Comme ce peintre, il aimoit à tenir les ombres très vigoureuses; comme lui, il étoit fidele à consulter la nature; mais malheureux dans le choix, comme lui, il fut souvent incorrect de dessin, & jamais élégant. Il savoit passer artistement, par des teintes légères & transparentes, de la plus vive lumière aux ombres les plus fortes. Si ses figures n'étoient point belles, elles étoient souvent bien disposées. » Vous aimerez dans le Valentin, dit » M. Cochin, une vigueur de couleur, une saillie, » & un arrondissement dans les objets, causés par » des demi-teintes très colorées, des vérités de détail » fierement rendues; mais vous y verrez presque par- » tout la nature la plus ignoble, & souvent dans les » sujets qui demandoient le plus de noblesse ». Mais il paroît qu'il sentoit lui-même que ces sujets ne lui convenoient pas; il semble du moins ne les avoir pas traités de préférence, & s'être plu à représenter des Bohémiens, des concerts, des soldats jouant & buvant dans des corps-de-garde. Ses compositions sont ordinairement de demi-figures. On peut croire que s'il avoit vécu plus longtemps, il auroit, comme d'autres peintres, adouci sa manière. Il se seroit apperçu que la nature n'est pas noire. Mais étant fort échauffé, il se baigna dans une fontaine, gagna une pleurésie, & mourut à Rome en 1632, à l'âge de trente-deux ans.

Entre les tableaux de ce peintre qui sont au ca-

binet du roi, on distingue le denier de César, gravé par Etienne Baudet.

Jardinier a gravé d'après ce peintre deux soldats jouant aux cartes.

(128) Claude Gelée, dit *Claude Lorrain*, né au château de Chamagne en Lorraine en 1600, appartient véritablement à l'école Romaine, puisque c'est à Rome qu'il a reçu les premiers principes de son art & qu'il a passé sa vie. Ses parens, qui étoient pauvres, le mirent en apprentissage chez un pâtissier : il sortit de son pays avec quelques gens de sa condition, alla à Rome, & entra au service d'Augustin Tassi, paysagiste, élève de Paul Bril. Il pansoit le cheval de son maître, broyoit ses couleurs & faisoit sa cuisine ; il fit plus encore ; il y prit des leçons de l'art de peindre. Ses commencemens furent difficiles ; il étoit lourd, & n'avoit reçu de la nature qu'une intelligence commune : ses progrès furent lents. Mais quand il eut reçu quelqu'argent de son travail l'envie de sortir de la misère lui donna de l'émulation, & il prouva que l'homme qui a une forte volonté de réussir, peut vaincre même les obstacles que lui oppose son naturel. Ce n'est pas qu'il n'existe une limite que chaque homme ne peut franchir, & qu'il ne faille étudier ses forces. Par exemple, si Claude Lorrain s'étoit proposé de devenir peintre d'histoire, ou même de bambochade ou de portrait, il est presque certain qu'il eût vainement lutté contre son défaut de dispositions, puisqu'il ne put jamais parvenir à dessiner passablement la figure, quoiqu'il en fit des études

constantes à l'académie ; mais il sut se borner au paysage, & devint le premier des paysagistes.

Aucun d'eux n'a mieux représenté la vérité ; & cependant il ne peignit jamais d'après nature : il passoit des journées entières dans la campagne, observant d'un œil attentif les effets qu'y produit le soleil depuis son lever jusqu'à son coucher, ceux que font naître les vapeurs montantes ou descendantes, les pluies, les orages, le tonnerre. Tous ces phénomênes se gravoient profondément dans sa mémoire, & il les portoit au besoin sur la toile avec autant de précision que s'il les avoit eus sous les yeux. Il en étoit de même des sites ; il ne les copioit pas, il les créoit en quelque sorte, & joignoit, à la plus grande vérité, l'idéal qui convient à ce genre. Ses paysages ne sont pas le froid portrait d'un certaine partie de la campagne, tels que ceux de la plupart des peintres Flamands & Hollandois : mais en s'élevant au dessus de cette imitation servile, il donnoit des représentations fideles de la nature. Ses arbres, quand ils sont d'une grande proportion, sont distingués suivant leurs espèces : dans ses effets, l'heure du jour est exactement distinguée. Il est impossible de mieux rendre les dégradations des objets suivant leur distance, de mieux faire sentir l'épaisseur vaporeuse qui sépare le spectateur du lointain, de mieux représenter par des couleurs l'apparence de la vérité. Il n'a point de touches maniérées, & souvent même il couvroit & dissimuloit ses touches par des glacis, supérieur aux charlataneries de l'art & ne cherchant à se montrer que l'imitateur de la nature. Comme il devoit plus son talent à l'opiniâtreté du travail, à la

justesse des observations, qu'à ses dispositions naturelles, il n'opéroit point avec facilité, & passoit souvent plusieurs jours à détruire & à refaire ce qu'il avoit commencé. Élève de la nature, il n'avoit pas d'autre instruction, n'avoit rien lu, & savoit à peine signer son nom. Mais il étoit profondément savant dans la partie de l'art qu'il professoit; Sandrart rapporte que s'étant promené plusieurs fois dans la campagne avec le Lorrain, cet artiste lui faisoit observer, mieux que ne l'auroit fait un physicien, comment une même vue change d'effet & de couleur, suivant les divers instans où elle reçoit la lumière, & suivant qu'elle est humectée de la vapeur du soir, ou de la rosée du matin. Sa couleur est fraîche, ses teintes vraies; les feuilles de ses arbres semblent, dit Sandrart, être agitées & bruyantes. Il empruntoit ordinairement une main étrangère pour peindre les figures dont il vouloit orner ses paysages. Ce très habile artiste est mort à Rome en 1682, âgé de quatre-vingt-deux ans.

Le roi possède un assez grand nombre de tableaux de ce maître, entre lesquels on admire un port de mer avec un soleil couchant. Il a gravé lui-même plusieurs de ses ouvrages à l'eau-forte, & le clair-obscur n'est pas moins surprenant dans ses estampes que dans ses tableaux. Vivarès a gravé, d'après ce peintre, la vue d'une campagne d'Italie, le matin &c : Woollett un sacrifice antique.

(129) Jacques Blanchard, de l'école Françoise, né à Paris en 1600, reçut de son oncle, peintre obscur, le goût & les premières leçons de la peinture. Il passa en Italie à l'âge de vingt-cinq ans, &

resta deux ans à Rome; mais c'étoit à Venise qu'il devoit trouver l'aliment convenable à son génie. Au charme que lui firent éprouver les grands maîtres de cette école, il sentit que c'étoit principalement à la partie de la couleur qu'il étoit appellé par la nature, & elle devint le principal objet de son étude. Il en reçut la récompense, quand il vit les Vénitiens rechercher eux-mêmes ses tableaux.

La France, au retour de Blanchard, fut étonnée de voir un coloriste né dans son sein; on le nomma le Titien François. Comme chacun desiroit avoir de ses tableaux, il n'eut pas le temps de faire beaucoup de grands ouvrages, & si l'on excepte ses deux tableaux de Notre-Dame, & deux galeries dont l'une ne subsiste plus & l'autre est celle de l'hôtel de Bullion, on ne connoît de lui que des tableaux de chevalet, dont le plus grand nombre représente des Vierges & des Saintes-Familles.

Il ne manquoit pas d'agrément dans ses têtes quoiqu'il les fît trop ressemblantes entre elles. Son dessin avoit de la pesanteur; il suffit de dire que souvent il finissoit une figure en quelques heures, pour annoncer qu'il avoit peu de correction: mais ce qui manquoit à la pureté des formes, étoit en quelque sorte réparé par le beau coloris des chairs. Consumé par l'excessive vivacité du travail, il mourut à Paris à l'âge de trente-huit ans en 1638.

On voit de ce peintre deux tableaux à Notre-Dame; l'un représente Saint André à genoux devant la croix, & l'autre la descente du Saint-Esprit.

Ce dernier tableau a été gravé par Regnesson. Cor. Bloemaert a gravé la chasteté de Joseph: P. Daret,

Saint Jérôme en contemplation & la mort de Saint Sébastien.

(130) Aniello Falcone, de l'école Napolitaine, né à Naples en 1600, fut élève de Ribeira. Il se livra au genre des batailles, & fut nommé *l'oracolo delle bataglie*. Sa couleur étoit vigoureuse & sa touche légère. Il fut imité par le Bourguignon, & vit les plus habiles artistes de son temps se disputer la satisfaction de posséder de ses ouvrages. Il mourut en 1680, l'âge de quatre-vingt ans.

(131) Michel-Ange Cerquozzi dit *Michel-Ange des Batailles*, de l'école Romaine; on le nomme aussi *Michel-Ange des Bambochades*, parce qu'il a beaucoup travaillé dans ce genre. Il naquit à Rome en 1602. Il fut d'abord élève d'un peintre Flamand, & ensuite d'un Italien, qui avoit une grande réputation pour peindre les fruits, & lui-même excella dans ce genre d'imitation; lorsqu'il se fut lié avec Pierre de Laar, qu'on appelle Bamboche, il se plut à traiter le genre dans lequel son ami se distinguoit; il a peint aussi l'histoire, mais avec moins de succès.

Ses tableaux étoient animés de toute la gaieté de son caractère; c'étoient des comédies muettes. Sa touche étoit légère & sa couleur vigoureuse. Il avoit la mémoire excellente & l'imagination vive. Il suffisoit de faire devant lui le récit d'une bataille ou d'une scène comique, pour qu'il en traçât le tableau. Tout ce qu'il entendoit, il le voyoit. Ses esquisses n'étoient tracées que dans son esprit, & il les transportoit sur la toile. Il ne se piquoit cependant pas

d'une viteſſe dangereuſe, & mettoit le temps convenable à terminer ſes ouvrages. Il étoit le peintre à la mode de ſon temps : chacun vouloit avoir de ſes tableaux.

C'étoit un homme de bonnes mœurs & de bon eſprit, diſant même du bien de ceux qui dépriſoient ſes ouvrages. On ne pouvoit lui reprocher que ſon amour de l'argent. Il en avoit beaucoup, & fit pour le cacher un long chemin dans la campagne, juſqu'à ce qu'il eût trouvé un endroit qui lui ſemblât sûr, revint, puis ſur quelques ſoupçons retourna auſſitôt ſur ſes pas & prit tant de fatigue qu'il ſe détruiſit la ſanté. Rien ne put la rétablir & il mourut à Rome en 1660, âgé de cinquante-huit ans.

Il n'y a de lui qu'un ſeul tableau au cabinet du roi, & il n'eſt pas de ſon bon temps. Il repréſente un opérateur Italien. On voit au palais-royal une maſcarade de ſa main.

(132) Philippe de Champagne, de l'école Flamande, né à Bruxelles en 1602, n'eut que des maîtres fort médiocres & ſe forma de lui-même. Il vint à Paris à l'âge de vingt ans & fut ſurintendant des bâtimens de la reine. Il fut long-temps en France le peintre le plus occupé & de la plus grande réputation : des travaux nombreux faits pour la cour pouvoient lui faire eſpérer la place de premier peintre du roi : cependant quand elle fut donnée à Lebrun qui revenoit tout nouvellement d'Italie, il ne s'en montra pas jaloux. Si cette place devoit être la récompenſe des anciens ſervices, Champagne y avoit

des droits; si elle devoit être le prix du mérite, Lebrun l'emporta justement.

Champagne imitoit la nature sans choix & sans chaleur. Il rendoit bien son modèle, mais il ne lui donnoit pas le mouvement. Nous n'entendons pas ici par mouvement, des attitudes violentes; mais ce qui donne l'action, le sentiment, la vie aux ouvrages de l'art. Son dessin étoit assez correct, mais peu élégant; sa couleur étoit bonne. Il auroit joui d'une réputation plus durable, s'il n'avoit fait que le portrait. Il est mort à Paris en 1674, à l'âge de soixante & douze ans.

On voit dans Paris un grand nombre de ses ouvrages, & ils prouvent qu'il étoit un de ces maîtres à qui l'on doit beaucoup d'estime, s'ils n'excitent pas d'enthousiasme. Il ne lui a manqué, pour mériter l'admiration, que la chaleur qui lui avoit été refusée par la nature. Ses tableaux des Carmelites de la rue Saint Jacques, & tant d'autres, sont de bons ouvrages : c'est un très bon ouvrage que son Saint Philippe en méditation, dans les salles de l'académie royale de peinture; son portrait, fait par lui-même, est l'un des plus beaux qui se voyent dans ces salles.

Cet excellent tableau a été gravé supérieurement par Edelinck, qui a gravé aussi la Samaritaine. Pitau a gravé d'après le même peintre un Saint Bruno.

(133) Jacques Van Oost, surnommé le Vieux, de l'école Flamande. On sait qu'il est né à Bruges, mais on ne sait pas précisément en quelle année il y vit le jour. Cet habile artiste n'est point connu des étrangers, parce que ses ouvrages, faits pour

les églifes ou les hôtels-de-ville, ne font pas fortis de la Flandre.

Ses maîtres font inconnus; il leur dut moins, fans doute, qu'à fes difpofitions naturelles & à fes études: mais on fait qu'il fe fit eftimer, dès la première fois qu'il fe fit connoître. Les applaudiffemens qu'il reçut ne l'aveuglerent pas fur ce qui lui manquoit encore: plus éclairé que fes admirateurs, il voyoit loin de lui le but auquel il fe propofoit d'atteindre, & pour marcher plus sûrement dans la carrière ouverte par les grands maîtres, il entreprit le voyage d'Italie. Annibal Carrache fut le maître qu'il fe propofa pour modéle, & il l'imita d'affez près pour étonner les Italiens. Il avoit l'art de fe transformer en quelque forte dans les artiftes qu'il prenoit pour objets d'imitation; dans fa jeuneffe, c'étoit Rubens qu'il s'étoit choifi pour modèle, & il avoit fait des Rubens: en Italie, il fit de Carraches. Quand l'âge de l'imitation fervile fut paffé, quand il voulut être lui-même, il lui refta une manière compofée des grandes qualités du peintre de Bologne & de celui d'Anvers. Sa couleur eut l'éclat de celle de Rubens; fon deffin tint du goût du Carrache, mais il fut moins chargé.

De retour dans fa patrie, il fut chargé des plus grandes entreprifes. Il étoit frais dans les chairs, mais on lui reproche d'avoir trop peu rompu fes couleurs dans les draperies: cependant il n'avoit pas toujours ce défaut, & l'on connoît de lui des tableaux de la plus belle fonte. Il en a fait auffi dans lefquels on ne peut rien diftinguer de près & qui de loin font un effet admirable. Il entendoit bien la partie du clair-obfcur, jettoit bien les draperies, étoit noble dans

ses attitudes, simple & ingénieux dans les accessoires. A l'exemple des grands maîtres, il composoit ses sujets d'un petit nombre de figures, regardant comme inutiles, & même nuisibles à l'objet principal, celles qui n'étoient pas nécessaires. On ne connoît de lui d'autres tableaux de chevalet que des esquisses très heurtées. Il n'avoit pas le talent de peindre le paysage ; quand il étoit forcé d'en introduire dans ses compositions, il recouroit à des mains étrangères ; mais autant qu'il le pouvoit, il donnoit à ses tableaux des fonds d'architecture. Il ne réussissoit pas moins bien dans les portraits que dans l'histoire, & ses portraits eux-mêmes tenoient à ce dernier genre; c'étoient des compositions & non de simples imitations individuelles. Son chef-d'œuvre en ce genre est dans une des salles de la jurisdiction de Bruges ; il représente les Magistrats condamnant à mort un criminel à qui on lit sa sentence. On remarque que cet artiste a fait des progrès jusqu'à la fin de sa vie ; il est mort vers sa soixante & dixième année en 1671.

M. Descamps donne la description d'un ouvrage de ce maître qui se voit à l'abbaye de Saint Tron, où sa fille étoit religieuse. » Le fond du chœur est une » muraille unie, sur laquelle il a représenté un beau » portique à l'entrée d'un temple ; ce portique oc- » cupe toute la hauteur du mur : l'entablement est » soutenu par quatre colonnes de marbre blanc; le reste » de l'architecture est de marbre blanc & noir, avec » des ornemens d'or : les profils & les formes de cette » architecture sont admirables. L'entrée du temple » est masquée par un rideau noir qu'ouvre un jeune » homme, & le jeune homme est le fils de Van Oost.

» Ce rideau entr'ouvert laisse voir le dedans de ce
» bel édifice dans lequel est représenté le Saint-Esprit
» qui descend sur la Vierge & sur les Apôtres : la
» grande lumière que produisent les rayons du ciel,
» surtout par l'opposition des marbres du portique,
» en rend les effets surprenans. Au bas se trouvent
» cinq marches sur lesquelles on voit quatre Apôtres
» qui sont surpris de ce qui se passe au dedans. Un
» d'eux monte les marches avec précipitation, & se
» soutient à la première colonne. Van Oost s'est re-
» présenté lui-même sous la figure d'un de ces Apô-
» tres. Sur les marches, il a cherché à interrompre
» les formes froides, & régulières : ici c'est un livre
» entr'ouvert, là ce sont des papiers ou manuscrits. Ce
» morceau trompe tous les jours les artistes mêmes. La
» perspective y est aussi bien observée que l'harmonie
» de la couleur ».

Jacques Van Oost, son fils, surnommé le jeune, marcha sur ses traces. Né en 1637, il mania le crayon dès la première enfance, fit le voyage de Rome & y étudia l'antique & les grands maîtres. S'il eût suivi son inclination, il se seroit fixé à Paris ; mais il fut retenu à Lille par les entreprises qui lui furent proposées & qui se succéderent. C'est dans cette ville que se trouvent ses principaux ouvrages. Il y passa quarante ans, & ne la quitta que dans la vieillesse, après la mort de son épouse. Il finit, en 1713, sa vie à Bruges, où il avoit pris naissance. A l'exemple de son père, il n'a pas fait de tableaux de chevalet, ce qui fait qu'il n'est guere connu que dans les villes où il a travaillé.

» Sa manière, dit M. Descamps, approche de celle

» de son père ; mais il est plus pâteux & sa touche est » plus franche. Il drapoit de plus grande manière. » Ses compositions ne sont pas abondantes, mais ré- » fléchies : ses figures sont correctes & expressives ; » son goût de dessin tient de la grande école ; sa » couleur est bonne & produit de beaux effets ». Il peignoit très bien le portrait ; mais ses partisans ont porté trop loin l'enthousiasme, quand, dans ce genre, ils l'ont comparé à Van-Dyck.

(134) Rembrandt. Voyez ce qui a été dit de ce peintre sous l'école Hollandoise, article Ecole.

(135) Laurent de la Hire, de l'école Françoise, né en 1606, étoit fils d'un peintre qui avoit travaillé en Pologne, & qui ne destinoit pas son fils à sa profession ; mais vaincu par l'inclination du jeune homme, il lui donna les principes de l'art. De tous les peintres qui étoient alors connus à Paris, il fut le seul qui ne suivit pas la manière du Vouet, & cette singularité put contribuer à sa réputation. Quoiqu'il ne fût pas sans mérite, il n'a pas été l'égal du maître qu'il dédaignoit d'imiter. A force de chercher le suave, il étoit mou : pour donner de la finesse à son dessin, il tomboit dans la manière : il vouloit rendre ses extrêmités agréables, & il s'écartoit de la nature. S'il n'a pu trouver la grace, il faut avouer qu'il a rencontré le gracieux ; mais il l'a mêlé d'un peu de froideur. Il étoit maniéré jusques dans les effets, & plus fidèle à la théorie de la perspective aërienne qu'à l'observation de la nature, il enveloppoit d'un brouillard plus ou moins épais, non seulement ses loin-

tains ; mais les figures mêmes qui n'étoient pas sur le premier plan. Ses compositions avoient de la sagesse, son pinceau de la fraîcheur, son fini trop froid, trop léché, devoit plaire aux amateurs. Ses paysages ont eté estimés par leur propreté ; ils ne sont plus recherchés, parce qu'ils ne tiennent pas assez de la nature. Il faisoit aussi le portrait, & se distinguoit, dans ce genre, entre les artistes de son temps. Il ne peignoit sur la fin de sa vie que de petits tableaux de chevalet d'un pinceau très soigné & d'un grand fini. Il n'a point voyagé, & est mort à Paris en 1656, à l'âge de cinquante ans.

On peut voir deux de ses plus beaux tableaux dans l'église des Carmelites de la rue Saint Jacques : l'un représente l'entrée de Jesus-Christ à Jérusalem, l'autre son apparition aux trois Maries.

F. Chauveau a gravé d'après la Hire, le jugement de Pâris, & une Sainte-Famille, Rousselet, le martyre de Saint Sébastien.

(136) Joachim Sandrart, de l'école Allemande, né à Francfort sur le Mein en 1606, fit des études de la langue latine, apprit l'art de graver & de peindre, & se fixa à ce dernier talent. Il passa en Angleterre, où il imita la manière d'Holbéen, & en Italie où il imita celle des maîtres de l'école Romaine. Le roi d'Espagne demanda alors au cardinal Barberin douze tableaux des plus grands maîtres, & Sandrart eut la satisfaction de voir ce cardinal choisir un de ses ouvrages, avec des tableaux du Dominiquin, du Guide, du Poussin, de Lanfranc : ce qui ne prouve cependant pas qu'il méritât d'être mis en parallele avec ces

artistes. Il a souvent manqué de goût, & il avoit plus de science que de génie. L'estime qu'on avoit pour l'homme d'esprit a beaucoup contribué à la réputation du peintre.

Après avoir travaillé dans les principales villes d'Italie, en Hollande, en Allemagne, & avoir fait une assez grande fortune qui fut presqu'entièrement détruite par la guerre, il se retira à Nuremberg, où il forma une académie. Il est bien moins connu par ses ouvrages de peinture, que par les livres qu'il écrivit sur son art en latin & en Allemand. Celui qui est le plus estimé est la vie des peintres, quoiqu'on ne la trouve pas exemte de partialité, & qu'il se soit souvent trompé sur les faits & sur le caractère des artistes. On ignore l'année de sa mort; on sait qu'il vivoit & écrivoit encore à l'âge de soixante & dix-sept ans. Je ne sais si Jacob Sandrart, graveur, étoit son fils.

Ce Jacob a gravé d'après Joachim, Zeuxis faisant sa Junon d'après les cinq plus belles filles de Crotone, & le defi de ce peintre avec Parrhasius. J. Suyderhoef a gravé, d'après le même peintre, le jour, & J. Falck, la nuit.

(137) JEAN FRANÇOIS GRIMALDI, dit le *Bolognese*, de l'école Lombarde, élève & parent des Carraches, est né à Bologne en 1606. Il peignoit assez bien la figure, mais il s'adonna principalement au paysage : il ressembloit en ce genre aux Carraches; sa touche étoit spirituelle, son coloris frais, mais un peu trop verd, ses sites bien choisis, son feuillé léger. Il peignoit bien à l'huile & à fresque. Mandé à Paris par

le cardinal Mazarin, il y travailla trois ans au palais de ce cardinal & au louvre. Il est mort à Rome en 1680, âgé de soixante & quatorze ans. Il gravoit bien à l'eau-forte, & l'on a de lui plusieurs estampes d'après ses propres tableaux & d'après le Titien.

(138) Erasme Quellin, de l'école Flamande, né à Anvers en 1607, consacra sa jeunesse à l'étude des lettres, & fut quelques années professeur de philosophie. Lié de société avec Rubens, en qualité de savant & d'homme d'esprit, il prit le goût le plus vif pour le pinceau, quitta sa chaire, & se fit l'élève de son ami. Ses progrès furent très rapides : il se vit bientôt surchargé d'ouvrages dans le genre de l'histoire & dans celui du portrait. Son dessin ne manque pas de correction, ses compositions font honneur à son génie qu'il tempéroit par la réfléxion, son exécution est ferme, son clair-obscur d'une belle intelligence, sa couleur brillante, vigoureuse & digne de l'école où il s'étoit formé. Il savoit bien la perspective, & ornoit ses tableaux d'architecture & de paysage. Il avoit voulu connoître toutes les branches de son art & trouvoit qu'il étoit honteux à un peintre de récourir à des mains étrangères. Il est mort à Anvers en 1678, âgé de soixante & onze ans.

Bolswert a gravé, d'après Quellin, la communion.

Jean Erasme Quellin, fils de ce peintre, & né en 1629, fut élève de son père, voyagea ensuite en Italie, & s'y fit, par ses ouvrages, une réputation qui le préceda dans sa patrie : il n'y fut pas plutôt de retour, qu'il se vit chargé d'entreprises importantes pour toute la Flandre. Il est regardé comme un des

meilleurs

meilleurs peintres Flamands après Rubens. Il avoit beaucoup étudié Paul-Véronèse, & ses grandes compositions sont dans le goût de ce maître. Il ornoit souvent ses tableaux de beaux fonds d'architecture. Il joignoit à une belle couleur une grande intelligence du clair-obscur, & ses ordonnances sont bien conçues. Il est mort à Anvers en 1715, âgé de quatre-vingt-six ans.

(139) ABRAHAM DIEPENBEKE, de l'école Flamande, étoit de Bois-le-Duc. On ignore l'année de sa naissance; mais on a des raisons pour le croire de quelques années plus jeune que Van-Dyck. Il fut l'un des élèves estimables de Rubens, & voyagea en Italie. Il peignoit à l'huile & sur verre : il exerçoit déjà ce dernier talent avant d'entrer dans l'école de Rubens. Son dessin, trop chargé, étoit dans le goût de ce maître : il avoit une composition facile, un coloris vigoureux, une belle entente de clair-obscur. Il auroit, peut-être, une plus grande réputation dans la peinture, s'il ne s'etoit pas souvent distrait de cet art pour faire des dessins destinés à l'ornement des livres, ou à être distribués aux confrairies. On a beaucoup gravé d'après ce maître; nous nous contenterons de citer ici le *Temple des Muses* qui est connu & recherché. Il suffit pour faire connoître son goût de dessin & de composition. Cet artiste est mort en 1675.

(140) THÉODORE VAN THULDEN, de l'école Flamande, né à Bois-le-Duc en 1607, fut élève de Rubens & travailla sous ce grand maître à la célèbre galerie du luxembourg. Il peignit à l'âge de vingt-

trois ans la vie de Saint Jean de Matha dans l'église des Mathurins; mais ses tableaux ont été entièrement repeints, & il ne reste plus que la composition de l'auteur. Il se distinguoit dans l'histoire, mais son goût le ramenoit toujours à peindre de petits sujets. Il est noble dans le grand, piquant & spirituel dans le petit. Son génie étoit fécond, ses pensées élevées, son dessin encore moins correct que celui de son maître, sa couleur moins belle, son clair-obscur non moins rempli d'intelligence. Il gravoit bien à l'eau-forte, & a donné lui-même l'histoire de Saint Jean de Matha qu'il avoit peinte, & quelques tableaux du Primatice.

(141) ANNE MARIE SCHUURMANS, de l'école Hollandoise, né à Utrecht en 1607, mérite d'être comptée au nombre des enfans prodigieux. Elle parloit latin dès l'âge de sept ans, & à dix ans, elle traduisoit en allemand & en flamand plusieurs traités de Seneque. Ses progrès dans la langue grecque ne furent pas moins rapides. Elle fut élève de Vossius pour la langue hébraïque. Elle a écrit en vers & en prose dans la plupart des langues savantes & vulgaires. Elle possédoit la science de la musique, jouoit bien du luth, touchoit bien du clavecin. Elle a peint; elle a gravé à l'eau-forte, au burin & sur le crystal avec une pointe de diamant. Elle a sculpté en petit & modelé en cire. Ayant adopté les opinions religieuses d'Abadie, elle le suivit à Altona, & y mourut en 1678, âgée de soixante & onze ans. On a son portrait gravé par elle-même.

(142) GERARD TERBURG, de l'école Hollandoise, né en 1608 à Zwol, dans la province d'Over-Issel, fut élève de son père. Il avoit déjà de la réputation avant de faire le voyage d'Allemagne & d'Italie, & en effet d'après le genre qu'il adopta, & la manière dont il l'a traité, on ne voit pas que l'étude des chefs-d'œuvre de l'Italie ait pu lui être fort utile. Le fini précieux de ses ouvrages les fit rechercher, & il étoit déjà assez riche, lors du congrès de Munster, pour y paroître avec magnificence. Le tableau où il représenta tous les ministres de ce Congrès est regardé comme son chef-d'œuvre. Il passa ensuite en Espagne où le roi le fit chevalier, & où toutes les dames voulurent avoir leur portrait de sa main : mais le peintre étoit d'une figure & d'un esprit agréables; la jalousie des maris l'obligea de quitter ce royaume. Il s'établit à Deventer, & devint bourg-mestre de cette ville sans abandonner son art. Il y mourut en 1681, âgé de soixante & treize ans.

Ce n'est point la beauté du dessin qui fait rechercher ses ouvrages; il n'est ni élégant ni correct; mais on y aime un soin, une propreté, que l'on prend pour le fini, & qui doit en être distinguée : car on peut en effet finir bien davantage, sans tomber dans cette manière léchée. On peut voir des ouvrages de grands maîtres qui semblent heurtés, & dont les têtes & les mains sont réellement plus finies que dans les tableaux de Terburg. Son pinceau a quelque chose de pesant; mais il rendoit bien les étoffes & sur tout le satin blanc, & il trouvoit toujours le moyen d'en introduire dans ses ouvrages, ce qui devient en quelque sorte son cachet, & ce qui sert à le faire reconnoître.

C'est cette partie accessoire qui rend ses petits tableaux si précieux aux amateurs, quoiqu'on n'y trouve ni esprit, ni expression, ni mouvement, ni invention, ni composition, & que le choix de la nature y soit très commun.

La paix de Munster a été gravée par Suyderhoef; l'instruction paternelle, par Wille.

(143) Adrien Brauwer, de l'école Hollandoise, né à Harlem en 1608, d'une famille très-pauvre, fit dès son enfance des dessins de broderie pour les parures des paysannes. François Hals, très-bon peintre de portraits qui, de son temps, n'avoit de supérieur que VanDyck, crut démêler quelques dispositions dans les dessins du jeune Brauwer; il le demanda pour élève à ses parens, lui fit faire des progrès rapides, & le renferma dans un grenier, où il l'occupoit le jour entier à faire des tableaux qu'il vendoit fort cher, tandis qu'il donnoit à peine à l'auteur une mauvaise nourriture & quelques haillons. Brauwer ne se doutoit pas qu'il eût du talent, il en fut averti par quelques élèves de son maître, & prit la fuite. Il se réfugia chez un aubergiste d'Amsterdam, qui avoit peint dans sa jeunesse, & qui lui fournit les matériaux nécessaires à la peinture. Brauwer fit un petit tableau représentant une querelle de jeu entre des paysans & des soldats. L'aubergiste étonné, alla montrer cet ouvrage à un amateur qui s'écria : « voilà le maître que je cherche depuis long» temps à connoître, & dont Hals m'a vendu si cher » les tableaux ». Il donna aussi-tôt cent ducats de celui qu'on lui présentoit; ils furent rendus fidelle-

ment au peintre qui ne pouvoit croire qu'une somme si considérable lui appartînt. Il la prit enfin, sortit de l'auberge, & n'y rentra que quelques jours après, avec tout l'extérieur de la gaieté. On lui demanda ce qu'il avoit fait de son argent : « Je m'en » suis défait, dit-il, & je m'en trouve plus heureux ». Il conserva ce bonheur toute sa vie, ne gardant jamais d'argent, ne travaillant que lorsqu'il étoit sans ressources, n'ayant guère d'autre asyle que les cabarets & quelquefois les prisons, préférant ces prisons à l'asyle honorable qui lui fut offert par Rubens, & mourant enfin d'une maladie honteuse dans un hôpital d'Anvers, en 1640, âgé de trente-deux ans. Rubens versa des larmes en apprenant la mort de cet artiste qui avoit si mal reconnu ses bontés; il le fit exhumer & lui procura des funérailles honorables.

Ses tableaux représentent les lieux qu'il fréquentoit & les actions dont il étoit acteur ou témoin, des cabarets, des jeux de cartes, des débauches de village. Ce sont les mêmes sujets qu'a choisis Téniers; mais des connoisseurs trouvent que Brauwer l'a encore surpassé par la couleur. Son pinceau est large, sa touche ferme, son expression aussi vive que vraie.

Il a gravé lui-même à l'eau-forte. Corn. Visscher a gravé d'après ce peintre les paysans de bonne humeur : Suyderhoef un vieillard caressant une jeune femme : L. Vorsterman, l'orgueilleuse, la paresseuse, le gourmand, l'avaricieux.

(144) Jean Gossmar, de l'école Flamande, né vers l'époque que nous parcourons, n'est pas un peintre fort connu; mais il fournit l'occasion de

parler du goût de certains amateurs Flamands, qui se contentoient d'orner leur cabinet d'un seul tableau, mais qui vouloient que ce tableau renfermât le plus grand nombre qu'il étoit possible des objets qu'offre la nature. C'est, dit M. Huber, pour contenter un de ces amateurs, que Goeimar a représenté, dans un grand tableau, Jésus-Christ chez Marthe & Marie. La scène est dans une grande salle : d'un côté est la cuisine, de l'autre le garde-manger. Le tout est rempli de toutes sortes de fruits, de légumes, de viandes cuites & crues, d'animaux vivans & morts, de vases & d'ustensiles de toutes les espéces de métaux. On voit aussi de semblables tableaux en Hollande. Ce qui semble prouver que celui de Goeimar n'étoit pas méprisable du côté de l'exécution, c'est qu'il a été gravé par le célèbre Bolswert.

(145) GEORGES-ANDRÉ SIRANI, de l'école Lombarde, né à Bologne en 1610, fut élève du Guide, & doit être mis au nombre des peintres agréables. Il a gravé lui-même à l'eau-forte quelques-uns de ses tableaux, & entr'autres, Saint-Jérôme en méditation. Il est mort en 1670, à l'âge de soixante ans. Ce sont les talens de sa fille, encore plus que les siens, qni ont rendu son nom célèbre.

ELISABETH SIRANI mérite une place distinguée entre les peintres d'histoire. Son dessin étoit beau, sa manière ferme, ses têtes gracieuses, ses ombres fortement frappées; elle avoit une belle couleur, & se distinguoit par l'agréable fraîcheur de ses demi-teintes. Telles sont les qualités que l'on remarque dans son tableau de l'église de Saint-Léonard, à

Bologne, qui représente St. Antoine de Pade baisant les pieds de l'Enfant-Jésus. On retrouve même dans ses tableaux inférieurs, une belle manière & un pinceau moëlleux. Cette femme si rare fut empoisonnée, & son père ne put lui survivre.

F. Bartolozzi a gravé, d'après cette aimable artiste, un enfant nud & endormi; & Vithe, Cupidon brûlant les armes de Mars.

(146) Adrien van Ostade semble devoir appartenir à l'école Allemande par sa naissance dans la ville de Lubeck en 1610; mais la Hollande a droit de le revendiquer, puisque ce fut à Harlem qu'il reçut son éducation pittoresque. Il fut élève de François Hals, & compagnon de Brauwer : ce fut lui qui avertit ce dernier de ses talens, & qui lui inspira le courage de secouer le joug d'un maître avare.

Ostade a toujours résidé à Harlem ou à Amsterdam. Il avoit une grande intelligence de clair-obscur, une couleur chaude, vigoureuse & transparente, un pinceau flou, un dessin du plus mauvais choix, & qui ne devient supportable que sous les habillemens dont il revêt ses figures. Il ne s'occupoit point de l'art des grouppes, & dispersoit les figures dans ses tableaux. On y voit, par exemple, un homme debout devant une cheminée, un autre assez loin de là qui fume sa pipe. Cela est bien loin des règles classiques de la composition, mais c'est la nature. Dans un sujet historique la nature inspire à l'art de rapprocher, de groupper les figures qui s'intéressent à ce sujet : dans des tableaux pris dans la vie commune, lorsqu'on ne suppose aucun sujet qui intéresse les figures qu'on y

introduit, la nature permet à l'art de les disperser. Chacun s'occupe dans son coin, & c'est la représentation naïve de l'intérieur d'un ménage. Mais, dira-t-on, pourquoi choisir de semblables sujets, ou plutôt pourquoi faire des tableaux qui n'ont pas de sujet, & qui par conséquent n'intéressent personne ? La réponse est que s'ils plaisent, ils intéressent; car le plaisir est un intérêt. Il faut seulement convenir de placer les différens genres dans des classes plus ou moins éminentes, en proportion de la force d'intérêt qu'ils excitent.

Un défaut plus réel qu'on lui reproche, c'est d'avoir quelquefois placé le point de vue si haut, que les appartemens en paroissent bizarres, & seroient même ridicules, s'il n'avoit su remplir par des détails les grands espaces qui seroient restés vuides.

Il n'a représenté que des sujets bas, & en choisissant une laide nature, il l'enlaidissoit encore; mais il fait oublier ce que ses sujets ont de rebutant, par l'esprit, la finesse, la vérité qu'il donne à ses figures grotesques. Il est mort à Amsterdam en 1685, âgé de soixante & quinze ans. Il eut un frère nommé Isaac, qui fut son élève, qui lui est fort inférieur en suivant la même manière, mais qui l'auroit peut-être surpassé s'il n'étoit pas mort fort jeune.

Adrien van Ostade a gravé plusieurs de ses compositions, & ses eaux-fortes sont recherchées.

Corn. Visscher a gravé d'après ce peintre une tabagie; J. Visscher une fête de village : Suyderoef des paysans qui se divertissent au cabaret.

(147) Jean Both, de l'école Hollandoise, né

Utrecht en 1610, doit être réuni dans un même article avec *André*, son frère, puisqu'ils furent inséparables, & qu'ils mirent toujours entr'eux tout en commun, jusques à leurs talens. Après avoir reçu les leçons d'Abraham Bloemaert, ils partirent ensemble, jeunes encore, pour l'Italie. Jean se livra uniquement au paysage, & prit Claude le Lorrain pour modèle; André se consacra à la figure, & suivit la manière de Bamboche. Les deux frères travailloient ensemble, & ne mettant pas moins d'accord dans leur peinture que dans leur conduite, on ne s'apperçoit pas que leurs tableaux soient de deux mains différentes. Jamais les figures d'André ne détruisent le paysage de Jean, & si elles exigeoient quelquefois des sacrifices de la part du paysagiste, celui-ci étoit toujours prêt à les faire. Ses ouvrages étoient recherchés malgré la juste réputation de Claude Lorrain. On y trouvoit une plus grande facilité, & ce don de la nature a une grace qui est toujours sûre de plaire. On admiroit l'esprit des figures, la fraîcheur & le piquant de la couleur, une belle entente de lumière, l'art qui la faisoit passer d'une manière étincellante à travers les forêts, enfin un beau fini qui ne sentoit pas la peine. Si l'on a quelquefois reproché à Jean Both le ton jaunâtre, on convient qu'il n'a pas mérité généralement ce reproche; le surnom de Jean Both d'Italie qui lui a été donné semble l'affilier à la mère-patrie des arts. Un accident funeste sépara pour toujours les deux frères. Se retirant un soir à Venise, André tomba dans un canal en 1650, & se noya. Jean ne put dès-lors supporter le séjour de l'Italie, il revint à Utrecht, & toujours poursuivi par sa douleur, il

eut bientôt la consolation de suivre son frère au tombeau. Quoiqu'André ait toujours peint les figures qui animent les paysages de Jean, il a peint séparément des tableaux de bambochades.

La plupart des estampes d'après les tableaux de Jean Both ont été gravées par lui-même, & sont fort estimées. Il a aussi gravé, d'après son frère, le marchand de lunettes. Vorsterman a gravé, d'après André, le favetier dans sa boutique.

(148) Les deux TENIERS, de l'école Flamande. Comme le fils est le plus célèbre, c'est à son article que nous avons réservé ce que nous avions à dire du père.

DAVID TENIERS, qu'on a surnommé *le vieux*, pour le distinguer de son fils, naquit à Anvers en 1582, & fut éleve de Rubens. Au sortir de cette école, il voyagea en Italie, & se lia d'amitié avec Elzheimer; il goûta la manière de ce peintre, l'adopta & se consacra au petit. Il choisit ses sujets dans la vie commune, & les traita avec beaucoup d'esprit. Après avoir fait à Rome un séjour de dix ans, il revint dans sa ville natale, & y mourut en 1649, âgé de soixante & sept ans.

DAVID TENIERS, *le jeune*, fils du précédent, né à Anvers en 1610, fut d'abord élève de son père, & ensuite d'Adrien Brauwer. Il reçut aussi des leçons, ou du moins des conseils de Rubens. Il parut, dans sa jeunesse, que sa gloire se borneroit à celle d'excellent imitateur; il avoit l'art de transformer sa manière dans celle de tous les maîtres, & cette adresse le fit appeller le singe de la peinture. Attaché

à l'archiduc Léopold, qui le combla de bienfaits, il copia en petit tous les tableaux de la galerie de ce prince, & c'est d'après ces copies que cette collection a été gravée. Las de n'être que copiste, il se proposa de faire des originaux qui pussent être pris pour des ouvrages des maîtres qu'il se proposoit de contrefaire : c'est ce qu'on nomme des *pastiches*. Non-seulement il imita des maîtres flamands, mais encore des Italiens. Il devenoit à son gré Bassan, Tintoret & surtout Rubens. Dans ses pastiches faits dans le goût des deux premiers maîtres, on peut s'appercevoir que sa couleur est plus grise & moins fondue; mais quand il imitoit Rubens, il en avoit la couleur, la touche & même l'élévation.

Il reconnut enfin qu'on peut étonner par l'adresse des imitations, mais que pour acquérir une gloire solide, il faut être soi-même. Dès lors, il ne se proposa plus d'autre imitation que celle de la nature. Pour l'étudier avec plus de recueillement, il se retira dans un village, & se mêla aux habitans pour observer leurs danses, leurs jeux, leur ivresse, leurs querelles; & la peinture de leurs mœurs lui fournit une quantité innombrable de tableaux. Il vécut au milieu des villageois en observateur, mais il conserva toujours la dignité des mœurs, & le village qu'il avoit choisi pour retraite étoit fréquenté des grands & des étrangers qui venoient lui faire visite. Il ne ressembloit point à ces peintres flamands & hollandois qui se peignirent eux-mêmes en représentant des mœurs crapuleuses.

Comme il ne connoissoit guere de campagne que celle qu'il habitoit, ses paysages ne se distinguent

point par la richesse du site : il n'ont pas le mérite de la variété, mais celui de la vérité. Quant à ses figures, toutes prises dans le bas peuple, sont variées d'attitude, de caractère, d'âge, d'expression. Il lioit les grouppes avec art, & répandoit le jour & la lumière avec la plus grande intelligence. Sa touche est spirituelle, sa couleur légère & argentine.

Ses ennemis disoient que ses tableaux ne dureroient pas, & que sa couleur n'étoit qu'une sorte de lavis à l'huile. Il eut quelque temps la maladresse de vouloir leur imposer silence, & de repeindre ses tableaux à plusieurs reprises. Alors il devenoit gris & perdoit le charme de la légereté. Rubens l'avertit de son imprudence & Teniers reprit sa premiere manière, conservant dans les ombres les transparens de l'impression. Il peignoit d'abord tout d'une pâte, établissoit les différens tons à leur place, chargeoit ensuite les lumières, & terminoit par quelques touches qui tenoient lieu d'un grand travail.

Il a fait des tableaux où tout est clair & qui surprennent par l'effet. On cite de lui un tableau qui appartenoit au Comte de Vence, où le ciel étoit clair, où l'eau étoit claire, où la principale figure étoit un homme en chemise ; ce qui prouve que l'opposition des grands clairs & des grands bruns n'est pas nécessaire pour détacher les objets. Un fond clair peut faire avancer un objet clair, quand on émousse le premier par des tons bleuâtres qui tiennent de l'air, & que l'on donne de la vigueur à l'autre par des tons chauds & dorés.

C'etoit ordinairement les soirs que Teniers peignoit

des tableaux où toutes les parties étoient claires; il les appeloit ses *après-souper*. Il a fait un si grand nombre d'ouvrages qu'il disoit que pour les placer tous, il faudroit une galerie de deux lieues de long. On sent bien que ce mot ne doit pas être pris à la lettre, mais pour une exagération badine. Il achevoit ordinairement un tableau dans une journée.

On peut regarder Teniers comme l'inventeur de son genre, parce qu'il a surpassé ceux qui l'avoient précédé. Il est mort à Bruxelles en 1690, à l'âge de quatre-vingt ans.

Il a gravé lui-même à l'eau-forte. Les estampes faites d'après lui sont innombrables. La plus grande partie a été gravée par Lebas, ou sous sa direction. On distingue entre ces estampes les œuvres de miséricorde.

David Teniers avoit un frère nommé ABRAHAM, dont la couleur étoit plus grise & la touche moins légere. On confond quelquefois ses tableaux avec ceux de David, malgré leur infériorité, parce qu'ils sont du même genre.

(149) ALONSO CANO, dit *el Racionero*, de l'école Espagnole, issu d'une famille noble, naquit à Grenade en 1610. Il se distingua dans la peinture, la sculpture & l'architecture. On dit qu'il réunissoit au génie de la composition, la beauté de la couleur & la correction du dessin. Il mourut à Grenade en 1676, âgé de soixante & six ans.

(150) LES MIGNARD, de l'école Françoise, nés à Troies en Champagne, d'une famille originaire

d'Angleterre, dont le véritable nom étoit *Moré*. Henri IV voyant ſept frères, tous portant les armes à ſon ſervice, & tous d'une belle figure, dit : « Ce » ne ſont pas là des Mores, mais des Mignards », & le nom de Mignard leur reſta. Le père de nos artiſtes étoit l'un de ces ſept frères. Il eut deux fils & ne voulut attacher ni l'un ni l'autre à la profeſſion des armes : il deſtina l'aîné, nommé Nicolas, à la peinture, & le cadet, nommé Pierre, à la médecine. Mais il fut ſurpris de voir que, dès l'âge de onze ans, ce cadet, ſans avoir eu de maître, deſſinoit des portraits reſſemblans, & repréſenta l'année ſuivante toute la famille du médecin dont il prenoit des leçons ; il ne crut pas devoir réſiſter à des diſpoſitions ſi marquées, & conſentit que ſes deux fils ſuiviſſent la même carrière. Pierre acquit une réputation bien ſupérieure à celle de ſon aîné ; mais cet aîné fut lui-même un artiſte eſtimable, & nous ne devons pas garder ſur lui le ſilence dans un article où nous ſommes obligés de comprendre des artiſtes qui lui furent inférieurs.

NICOLAS MIGNARD, né en 1668, reçut les premières leçons d'un peintre qui ſe trouvoit à Troies ; mais il alla bientôt à Fontainebleau étudier les ouvrages des peintres que François I avoit appellés de l'Italie en cette ville, & recevoir les leçons de ceux qui leur avoient ſuccédé. Il ne tarda pas à reconnoître que l'Italie étoit le vrai centre de l'art, que le foyer de leur lumière partoit de cette contrée, & que la France n'en recevoit encore que de foibles rayons ; il entreprit le voyage de Rome, & y paſſa deux années. De retour en France, il s'établit à

Avignon, où il étoit rappellé par l'amour : il y épousa celle dont il ne s'étoit séparé qu'avec peine, & le long séjour qu'il fit dans cette ville l'a fait surnommer *Mignard d'Avignon*. Il fut appellé à Paris à la recommandation du cardinal Mazarin, fit à la cour un grand nombre de portraits, & décora de ses peintures le château des Tuileries. Il avoit dans l'imagination plus de sagesse que de chaleur, & étoit plus propre à l'expression des sujets agréables qu'à celle des passions violentes. Ses intentions étoient ingénieuses, son pinceau flateur, ses airs de tête capables de plaire, ses attitudes gracieuses, son dessin correct. Il est mort à Paris en 1668, âgé de soixante ans.

Pierre Mignard, dit *le Romain*, né en 1670, ayant marqué son inclination pour la peinture, & obtenu de son père la permission d'abandonner la médecine pour le pinceau, fut envoyé à Bourges, où un peintre nommé Boucher avoit alors de la réputation ; il passa ensuite dans l'école du Vouet. Cet artiste lui offrit sa fille, mais le jeune Mignard eut le bon esprit de préférer à cet établissement avantageux la perfection de son art. Il sentit qu il ne pouvoit la trouver qu'en Italie, & se rendit à Rome, où il passa vingt-deux ans entiers.

Il y retrouva Dufresnoy, compagnon de ses études dans l'école du Vouet, & se lia pour toujours de la plus tendre amitié avec cet artiste poëte, qui préféra la gloire de chanter l'art à celle de l'exercer. Mignard tenoit les crayons & les pinceaux : Dufresnoy lui faisoit remarquer les principes & les beautés des grands maîtres, & lui faisoit connoître dans les ouvrages des poëtes de la Grèce, de l'ancienne Rome

& de l'Italie moderne, les passages les plus capables d'échauffer l'imagination pittoresque. Ces jeunes artistes vivoient en communauté d'études & de fortune, obligés de se contenter du plus étroit nécessaire. Le talent peu commun que Mignard montra pour le genre du portrait, ne tarda pas à lui procurer plus d'aisance. Il peignit tous les papes qui occupèrent le saint-siège pendant son séjour à Rome. Il se fit une réputation particulière pour peindre les vierges; il leur donnoit de la grace, de la douceur, de la beauté, & les Italiens eux-mêmes les comparèrent à celles d'Annibal Carrache. On convient qu'il en a fait qui ne seroient pas indignes de ce maître. On les appella les *Mignardes*, & ce mot étoit alors un éloge : il a été conservé par l'envie, mais dans le sens de la désaprobation.

Mignard ne négligeoit pas cependant les occasions de se livrer à de plus grandes compositions. Il s'en offrit une qu'il espéra de pouvoir saisir ; celle de peindre le tableau du maître-autel dans l'église de Saint-Charles *de' Catenari*. Il fit son esquisse qui représentoit Saint-Charles administrant la communion à des mourans. Cette esquisse étoit un tableau terminé : tous les connoisseurs applaudirent, & cependant Mignard eut la douleur de se voir préférer Piétre de Cortone. Les talens, la réputation de ce rival purent le consoler : il l'auroit été encore mieux, s'il avoit prévu la justice que la postérité a rendue à sa composition : le tableau est perdu, ou du moins on ignore en quelles mains il est passé ; mais on admire l'estampe que F. de Poilly a gravée d'après ce bel ouvrage, qui est regardé comme le chef-d'œuvre

de

de Mignard. Il obtint d'autres entreprises capitales, entre lesquelles on parle des ouvrages dont il fut chargé pour l'église de Saint-Charles aux quatre fontaines. On y admire, dans le tableau du maître-autel, le grand caractère d'une figure de Saint-Charles, ainsi qu'une annonciation peinte à fresque sur le mur, que l'on prendroit, dit-on, pour l'ouvrage d'un habile élève d'Annibal Carrache.

Il fut rappellé en France par ordre du roi, & fit le portrait de ce Prince. Il a fait plus de cent-trente portraits de princes, de courtisans, de personnes en place. On veut que l'intérêt & l'ambition l'aient détourné de l'histoire pour le ramener si souvent à un genre inférieur : on oublie que c'est par ce genre qu'il a commencé à faire connoître son penchant vers la peinture, & que c'est à ce genre qu'il semble avoir été destiné par la nature elle-même, qui ne lui avoit pas prodigué le génie de l'invention. Le caractère calme & patient de Mignard, devoit le porter vers des ouvrages qui n'exigent pas de grands frais d'imagination, & qui tirent leur mérite de l'imitation précise de la nature & de la beauté du pinceau.

Si dans les grandes compositions, Mignard n'étonne pas par la chaleur, la fougue, l'enthousiasme, il fait du moins estimer l'homme d'esprit, le peintre agréable, le dessinateur exact. Sa coupole du Val-de-Grace, ouvrage à fresque qui renferme plus de deux cens figures, a été célébrée d'abord avec excès, & ensuite traitée avec trop d'indifférence. Il paroit certain que cette grande machine étoit bien plus vigoureuse de couleur qu'elle ne l'est aujourd'hui, &

que les pastels avec lesquels elle avoit été retouchée à sec, sont tombés en poussière. Un amateur a fortement reproché à Mignard d'avoir employé ces retouches; elles sont cependant familières aux peintres à fresque Italiens. Les ouvrages du même artiste à St. Cloud sont très-bien conservés & rendent témoignage à son talent. L'ordonnance en est riche, & en même temps agréable, les pensées nobles, les carnations brillantes, les couleurs d'une belle fonte de pinceau, le tout ensemble harmonieux : on ne peut s'empêcher de convenir, en voyant cette machine, que si Mignard ne fut pas un poëte inspiré, il fut du moins un très-habile peintre, & qu'il tient un rang distingué entre les meilleurs artistes dont l'école Françoise peut s'honorer.

Tant que Mignard fut soutenu par la protection de Louis XIV, la faveur des princes, l'empressement de la cour; tant qu'il eut pour amis & pour défenseurs Boileau, Racine, Molière, la Fontaine, Chapelle, & tout ce que la France avoit de plus illustre dans les lettres; tant qu'il fut à la tête des arts par la place de premier peintre du roi qui lui fut donnée après la mort de Lebrun, on crut ne le pouvoir assez louer; après sa mort, il fut poursuivi par la vengeance d'un corps qui avoit à se plaindre de lui : ce corps est l'Académie Royale de peinture nouvellement fondée lors de son retour en France, & à la tête de laquelle Lebrun tenoit despotiquement le sceptre des arts. Mignard refusa de fléchir devant le despote; il se fit recevoir à l'Académie de S. Luc, relevée par l'éclat de tous les noms qui s'étoient distingués dans les arts, tandis que la nouvelle Académie étoit dé-

gradée, à l'inſtant de ſa naiſſance, par une foule d'artiſtes obſcurs qu'on avoit été obligé d'y recevoir pour la completter & lui donner la conſiſtance d'un corps. Il eut pour lui tous ceux qui s'élèvent contre toute nouveauté, c'eſt-à-dire, le plus grand nombre : il fut applaudi par tous ceux que Lebrun humilioit; mais après ſa mort, ſa mémoire fut attaquée par tous ceux qui prenoient l'eſprit du corps en entrant à l'Académie Royale : on affecta de le traiter avec dédain, & de louer des hommes qui lui étoient fort inférieurs, mais qui avoient l'avantage d'appartenir au corps privilégié. Il eſt bien peu d'hommes qui ne diſent : *nul n'aura de talens hors nous & nos amis.* Cependant, s'il eſt dans l'école Françoiſe, depuis ſa naiſſance juſqu'à ces derniers temps, une place honorable après celles de Pouſſin, Blanchard (*), le Brun, le Sueur, Bourdon, la Foſſe & Jouvenet, on ne peut guère la refuſer à Mignard. Mais il faut convenir auſſi qu'il ne reprendra jamais le rang que ſon eſprit, ſes manières nobles, la faveur des grands, l'attachement de ſes amis, ſon adreſſe, lui avoient procuré pendant ſa vie.

Il faut obſerver que Mignard avoit près de cinquante ans quand il revint en France, & que la plupart des ouvrages d'après leſquels on affecte de le juger, ſont des fruits de ſa vieilleſſe; car il ne quitta les pinceaux qu'en ceſſant de vivre, & il ne termina ſa carrière qu'en 1695, âgé de quatre-vingt-

(1) On fait ici mention de Blanchard, parce qu'il fut coloriſte; car d'ailleurs il n'étoit pas l'égal de Mignard.

cinq ans. Quand il n'auroit fait que des portraits, il mériteroit un nom distingué dans les arts : mais il se produisit avec honneur dans toutes les parties de la peinture.

On a beaucoup gravé d'après Mignard : il suffira de citer ici le portrait de la marquise de Feuquière, sa fille, gravé par Daullé ; & la communion administrée par St. Charles, par Poilly.

(151) JEAN GUILLAUME BAUER, de l'école Allemande, étoit de Strasbourg, & sa naissance est placée en l'année 1610, quoique M. Descamps, peut-être avec raison, le fasse naître en 1600. Il fut élève d'un peintre à Gouazze, adopta ce genre de peinture, & vit bientôt ses tableaux recherchés. La réputation dont il jouissoit lui inspira le desir de l'augmenter encore, en perfectionnant ses talens, & il fit le voyage d'Italie. Il s'arrêta à Rome, & fuyant l'exemple des jeunes artistes étrangers qui regardoient leur séjour en cette ville comme un temps consacré au plaisir, il résolut de ne voir personne, & de ne vivre qu'avec les artistes qui n'étoient plus. Il étudia les ruines antiques, il dessina & peignit les places de la Rome moderne. Il ne put cependant résister au plaisir de montrer un de ses tableaux qui représentoit un triomphe, & dès-lors il perdit son heureuse obscurité. Le prince Giustiniani le rechercha ; le duc Bracciano lui fit accepter un logement dans son palais ; tous les amateurs des arts lui demanderent de ses ouvrages. Il représentoit des débris de l'ancienne Rome, des combats de terre & de mer, des marchés, des cavalcades ; le desir de peindre des vues maritimes & des vaisseaux lui fit en-

treprendre le voyage de Naples ; & dans ce royaume, les vues pittoresques de Tivoli & de Frescati lui fournirent de nouvaux trésors d'études : heureux s'il avoit pu donner plus de correction à ses figures un peu lourdes, mais pleines d'esprit & de feu.

Il peignoit le paysage & l'architecture avec une singulière finesse, & il a porté, dit M. Descamps, la peinture à Gouazze aussi loin qu'il paroît possible, lui donnant tout le piquant de la peinture à l'huile. Admirable par la finesse du trait, par celle de la touche, il montre un génie abondant dans ses compositions, & varie avec esprit ses petites figures, qu'on ne distingue souvent qu'à la loupe : mais il est au dessous du médiocre pour le dessin du nud : vrai dans ses couleurs locales, savant dans ses oppositions, il ne lui manquoit que d'être meilleur dessinateur.

Après avoir fait quelque séjour à Venise, il fut appellé à Vienne par l'empereur Ferdinand qui lui donna le titre de son peintre. Mais il jouit peu de temps des bienfaits de ce prince, & mourut en 1640 à l'âge de trente ans.

Il a gravé lui-même à l'eau-forte d'une pointe très-fine. Telles sont les métamorphoses d'Ovide qui forment un recueil, onze batailles pour l'histoire des guerres de Flandre par Strada, d'autres batailles, des vues de jardins, des comédies, &c. Le nombre de ses ouvrages, la réputation dont il jouissoit à Strasbourg avant de passer en Italie, son séjour à Rome, à Naples, à Venise, me persuadent que M. Descamps a eu raison de le faire naître en 1600, & que cet artiste a vécu quarante ans. Dix à douze ans

de travail ne paroissent pas suffire pour tout ce qu'il a fait.

(152) JEAN VAN BOCKHORST, surnommé *Langhen Jan*, sera placé dans l'école Allemande si l'on ne considère que le lieu de sa naissance, puisqu'il vit le jour à Munster en 1610; mais il est plus convenable de le classer dans l'école Flamande, puisque ce fut en Flandre qu'il apprit & qu'il exerça l'art de peindre. Son maître fut Jacques Jordaens, & l'élève, en peu d'années, devint lui-même un très bon maître. Ce peintre a porté toute sa vie l'habit ecclésiastique; on ignore l'année de sa mort. Ce que M. Descamps dit de cet artiste, donne une haute idée de son talent. » Il composoit, dit-il, & dessinoit bien. Ses têtes » de femmes sont gracieuses; ses têtes d'hommes ont » beaucoup de caractère; sa manière de colorier tient » souvent de Rubens, mais plus souvent encore elle » approche de celle de Van-Dyck : il fondoit ses » couleurs comme le dernier. Ses tableaux sont vigou- » reux, & dans tous ses ouvrages, on trouve une » belle harmonie & une belle entente de clair-obs- » cur. Les portraits qu'il a faits en grand nombre peu- » vent être comparés à ceux de Van-Dyck ».

(153) ENRIQUE DE LAS MARINAS, de l'école Espagnole, naquit à Cadix en 1610, & ce fut dans cette ville qu'il étudia les principes de la peinture. Il doit le nom sous lequel il est connu au genre qu'il adopta; il ne peignoit que des marines. On dit que ses tableaux sont estimés par la suavité de la couleur, la légereté & la finesse du pinceau, l'exactitude avec

laquelle il a rendu les manœuvres des gens de mer, la vérité avec laquelle il a exprimé le mouvement des vagues, la limpidité, la transparence des eaux, les formes des différens bâtimens : mais on l'accuse d'avoir eu peu de correction dans les figures, en avouant cependant qu'il donnoit assez de justesse à leurs actions. Il passa en Italie, se fit estimer dans ce pays, si fécond en bons juges de l'art, & mourut à Rome en 1680, à l'âge de soixante & dix ans.

(154) Pietro Testa, de l'école Florentine, né à Luques en 1611, seroit peu connu s'il n'avoit été que peintre ; mais il s'est immortalisé par ses compositions pleines d'esprit qu'il a gravées lui-même à l'eau-forte. Quoiqu'il n'ait reçu dans sa patrie que les premiers principes du dessin, & qu'il ait été successivement élève du Dominiquin, peintre Lombard, & de Pietre de Cortone que, malgré sa naissance, on peut regarder comme un peintre Romain, il a conservé cette vivacité de mouvement qui caractérise les artistes modernes de la Toscane & les anciens artistes de l'Etrurie. Sa manière lui est particulière ; il semble n'avoir rien conservé de ses maîtres, n'avoir rien emprunté de ses prédécesseurs, & n'avoir adopté même des anciens qu'une *grandiosité* qu'il s'est rendu propre. On diroit enfin qu'il a soumis à son caractère l'antique, les grands maîtres & la nature elle-même. Il a dessiné les femmes avec une aimable mollesse, & a donné aux enfans ces chairs potelées qui caractérisent leur âge, & que personne n'a mieux exprimé que notre artiste & le célèbre François Flamand. Ses compositions capricieuses presque jusqu'à la bizarre-

rie, mais toujours ingénieuses, & le plus souvent allégoriques, ont ordinairement le caractère de la satyre, & sont toujours animées par la poësie. On dit qu'un de ses tableaux, qui se voit à Rome dans l'église de la république de Lucques, rend témoignage à son talent dans l'art de peindre & même de colorer. Cet artiste fut enlevé par accident à la fleur de son âge. Il dessinoit au bord du Tibre : un coup de vent emporta son chapeau dans le fleuve : il s'élança pour le retenir, tomba dans l'eau, & se noya en 1648, à l'âge de trente-sept ans.

(155) ALPHONSE DU FRESNOY, de l'école Françoise, né à Paris en 1611, fut destiné à la médecine par son père qui étoit apothicaire. Il fit de très bonnes études; il entendoit les auteurs Grecs, & savoit assez bien le latin pour imiter les poëtes de l'ancienne Rome, autant qu'ils peuvent être imités par des hommes à qui leur langue est étrangère, qui ne peuvent l'apprendre que dans les livres & qui en ignoreront toujours un grand nombre de propriétés. Il s'appliqua aussi à la géométrie; mais le goût de la peinture devint la plus vive de ses inclinations, & il s'y livra malgré la résistance de sa famille. Il fut quelque temps élève de Perrier & du Vouet, & partit à l'âge de vingt-un ans pour l'Italie. Comme il ne recevoit aucun secours de sa famille, dont il refusoit de suivre les vues, & qui d'ailleurs étoit mal partagée des dons de la fortune, il eut beaucoup de peine à y subsister. Il consacroit une partie de son temps à l'étude, & l'autre à peindre, pour vivre, des ruines & de l'architecture.

Il languissoit à Rome depuis deux ans, lorsque Mignard y arriva. Ils s'étoient connus dans l'école du Vouet, & réunis loin de leur patrie, ils se lierent bientôt par les nœuds d'une tendre & constante amitié. Ils logerent ensemble, & Mignard partageoit avec son ami l'aisance médiocre que lui procuroient ses talens & ses travaux Mignard peignoit beaucoup & avec facilité: du Fresno, peignoit peu & difficilement, mais il raisonnoit beaucoup sur l'art; ses réflexions, ses lectures étoient utiles à son compagnon d'études, qui peut-être opéroit trop pour avoir le temps de beaucoup réfléchir. Du Fresnoy, de son côté, réfléchissoit trop pour acquérir l'habitude d'opérer. Examinoit-il les chefs-d'œuvre des anciens & des modernes; il écrivoit ses observations : faisoit-il des tableaux; c'étoit un nouveau sujet de réfléxions qu'il écrivoit encore. Ses conversations donnèrent une excellente théorie à Mignard, & Mignard ne put parvenir à lui donner de la pratique. Du Fresnoy a fait peu de tableaux; on remarque qu'il cherchoit à imiter le dessin du Carrache & la couleur du Titien. On voit un morceau de lui dans l'église de Sainte Marguérite, fauxbourg Saint Antoine, derrière le maître-autel. Il représente la Sainte à qui le temple est consacré.

Il revint à Paris avant Mignard; mais il reprit un logement chez Mignard dès que celui-ci eut été appellé & se fut fixé dans cette ville. Il est mort en 1665, âgé de cinquante-quatre ans.

Il n'a pas donné de preuves assez répétés de son talent en peinture pour s'être fait une grande réputation comme peintre : mais il est célèbre par son poëme

latin de *arte graphicâ*, ouvrage recherché par les artistes & les amateurs de l'art, traduit en plusieurs langues & commenté par plusieurs artistes. Les préceptes en sont justes & sages, l'exécution un peu séche, le style un peu rude, un peu obscur. Il s'est proposé d'imiter Lucrece plutôt qu'Horace ; mais, dans sa poésie, il n'est pas peintre comme Lucrece ; il ne répare pas, comme le poëte latin, l'aridité des préceptes par le charme & la richesse des descriptions. Il paroît que, dans tous les genres, la nature lui avoit accordé la justesse du raisonnement, & lui avoit refusé la belle facilité de l'exécution.

(156) Guaspre Dughet, dit *Poussin*, eut pour père un Parisien établi à Rome & fut élève du Poussin, maître François. Cependant comme il est né à Rome (en *1613*), comme c'est dans cette ville qu'il a appris & exercé son art, & qu'il a passé toute sa vie, on le compte entre les artistes de l'école Romaine. Le Poussin qui avoit épousé une sœur du Guaspre, lui donna des leçons de peinture, & ayant reconnu de bonne-heure les dispositions du jeune homme pour le paysage, lui conseilla de se consacrer tout entier à ce genre qui suffit à la gloire d'un artiste qui a le talent d'y exceller. Il convenoit d'ailleurs mieux que le genre de l'histoire au goût naturel du Guaspre pour la chasse & la campagne.

Ce peintre, pour mieux observer les beautés de la nature, loua quatre maisons à la fois dans des lieux également propres à ses études ; deux dans les endroits les plus élevés de Rome, une troisième à Tivoli, une autre encore à Frescati. Il eut d'abord quelque

sécheresse dans sa manière ; mais quand il eut observé les ouvrages de Claude Lorrain, il se fit une manière vague & agréable. Ses sites sont beaux & bien dégradés ; son pinceau facile & ragoutant. Il donnoit la vie au paysage en y faisant sentir les effets des orages & du vent, & prêtoit ainsi le mouvement à la nature inanimée. Le Poussin a peint quelquefois les figures dans les tableaux de son beau-frère, qui cependant lui-même les traitoit assez bien pour un paysagiste. On dit qu'il lui arriva plus d'une fois de peindre un tableau en un jour : mais cette prestesse n'est pas une qualité qu'on doive conseiller aux artistes de chercher. Il mourut à Rome en 1675, âgé de soixante & deux ans.

On voit deux tableaux du Guaspre au cabinet du roi. Ce peintre a gravé lui-même huit de ses paysages. Vivarès a aussi gravé d'après lui.

(157) Barthélemi-Etienne Murillo, de l'école Espagnole, né à Pilas, à quelques lieues de Séville, en 1613, d'une famille riche, fut élève de son oncle Jean del Castillo, qui résidoit à Seville & qui ne peignoit que le genre. Ses tableaux représentoient des foires, des marchés. Murillo fut bientôt en état de satisfaire à ses besoins par son talent. Il eut occasion d'envoyer aux Indes des tableaux de sa main, & le bénéfice qu'il en tira lui fournit assez d'aisance pour faire le voyage de Madrid. Ce fut en cette ville, dans les maisons royales, qu'il étudia le Titien, Paul Véronese, Rubens & Van-Dyck : l'imitation de ces maîtres, & sans doute les dispositions de la nature le rendirent grand coloriste. Il ne négligea pas non

plus de deffiner d'après les ftatues antiques ; mais cette étude, moins proportionnée à fon penchant, ne fit pas de lui un deffinateur correct. Il retourna dans fon pays, riche des études qu'il avoit faites, & des confeils que lui avoit donné Vélafquez. C'eft à Séville que font confervés fes principaux ouvrages : c'eft dans l'églife des capucins de cette ville, qu'on voit le tableau qui repréfente Saint Thomas de Villeneuve diftribuant fes biens aux pauvres; ouvrage favori de l'auteur, & qu'on regarde comme fon chef-œuvre. On voit auffi de lui quelques tableaux dans le palais des rois d'Efpagne, à Madrid. Son pinceau eft frais & moëlleux, fa couleur vraie & de la plus belle intelligence, fes paffages des plus heureux, fa touche fière & hardie. Il mourut à Séville, en 1685, âgé de foixante & quinze ans.

S. F. Ravenet a gravé d'après Murillo, une Bohemienne portant fon enfant fur le dos; S. Carmona, la Vierge & l'Enfant-Jefus; R. Collin, le portrait de ce peintre, fait par lui-même.

(158) Bartholomée Vander Helst, de l'école Hollandoife, eft né à Harlem en 1613. On ne fait pas quel fut fon maître, mais on fait qu'il n'a pas voyagé; il eft vrai que c'eft dans le genre du portrait qu'il s'eft fait la grande réputation dont il jouit, & que ce genre qui porte fur une imitation exacte de la nature, ne fuppofe pas, comme néceffaire, l'étude de l'antiquité ni des grands maîtres de Rome ou de Florence. On raconte que Kneller, lui-même excellent peintre de portraits, ne fe laffoit pas pendant fon féjour en Hollande, d'admirer un des ta-

bleaux de Vander Helst qui sont placés à l'hôtel-de-ville d'Amsterdam. M. Descamps dit que ce peintre n'a été surpassé que par Van-Dyck & même avec fort peu d'avantage pour le dernier. Un autre artiste, juge sévère quelquefois jusqu'à la rigueur, n'hésite point à placer Vander Helst au-dessus de tous les autres peintres de portraits & de Van-Dyck lui-même. » J'ai vu, dit M. Falconet, les deux grands » tableaux de Vander Helst placés dans une des salles » de l'hôtel-de-ville d'Amsterdam, & je crois » pouvoir dire ici comment ils m'ont paru. Celui » qui représente une assemblée des principaux bour- » geois ou arquebusiers qui s'entretiennent, boivent » & mangent autour d'une table, est peut-être tout » ce qu'il est permis à l'art de produire pour la par- » faite imitation du naturel, mais rendu avec une » intelligence si savante qu'on n'apperçoit aucune » indice du prestige qui souvent fait réussir plus » d'un ouvrage inférieur à celui de Vander Helst. » Il y est pourtant, ce prestige, mais soumis à la » vérité qui lui commande & dans l'ordonnance géné- » rale & jusques dans les plus petits détails.

« Avant d'avoir vu *les ouvrages de Vander Helst*, » je l'entendois mettre au dessus des Rembrandt, » des Van-Dyck & d'autres de leur force ; & j'a- » voue que j'avois beaucoup de peine à le croire : » je l'ai vu, bien vu, & plusieurs fois ; j'avoue » qu'en se dépouillant de tout préjugé, on le trouvera » peut-être, à des égards, supérieur à ces grands » maîtres, puisqu'il est plus vrai. C'est par là qu'il » est d'une hauteur au delà de laquelle on ne peut, » je crois, faire que des suppositions chimériques ;

» Le tableau est signé *Bartholomæus Vander Helst fecit*
» *A°*. 1648.

» Neuf années auparavant, c'est-à-dire, en 1639,
» le même peintre avoit fait un autre tableau placé
» vis-à-vis, & qui représente le bourgmestre Corneille-
» Jean Witsen à la tête de sa compagnie. C'est en
» général un beau & superbe ouvrage, où même on
» voit des parties égales à tout ce qu'on peut faire
» en ce genre : mais l'autre tableau mérite la préfé-
» rence. J'ai vu par celui de 1639 que Vander Helst
» avoit alors, dans son *faire*, de cette magie har-
» monieuse des peintres que j'ai nommés, & qu'il
» ne leur a pas été inférieur dans cette partie ; mais
» son goût pour la plus exacte précision le conduisit
» jusqu'au tableau fait dix années après. C'est là qu'il
» n'a point d'égaux, & que le prestige de l'art est
» si bien d'accord avec le naturel, qu'on fait soi-
» même partie de cette assemblée, qu'on parle avec
» plus ou moins de confiance, & qu'on ne diroit
» pas à l'un ce qu'on adresse à l'autre ».

Il ne faut pas croire que, pour parvenir à cette extrême vérité, le peintre ait employé un pinceau froid & léché : il peignoit d'une grande manière. Ses draperies sont larges, ses figures bien dessinées : il imitoit jusqu'à la plus grande illusion les vases d'or & d'argent & tous les accessoires. On ne sait pas l'année de sa mort ; il parvint à un âge avancé, se maria fort tard & eut un fils qui devint lui-même un bon peintre de portraits. Il avoit fixé sa résidence à Amsterdam.

(159) OTHO MARCELLIS, de l'école Hollandoise,

né en 1613, n'est célèbre que par l'imitation des plus petits objets de la nature ; mais l'insecte qu'on foule aux pieds devient précieux quand il est bien imité par l'art. Marcellis, & les artistes qui ont suivi ses traces, prouvent qu'il n'est aucun genre qui ne puisse mériter de la gloire quand on le cultive avec de grands succès. Les plantes, les reptiles, les insectes furent les seuls objets de ses études ; il nourrissoit chez lui de ces animaux pour les mieux observer : il ne laissoit rien échapper de ce qui, dans la nature, n'échappe point à la vue, & il vit ses travaux recherchés & généreusement recompensés à Paris, à Rome, à Florence, à Amsterdam. Il fut quelque temps attaché à la reine mère de Louis XIII, qui lui donnoit la table, le logement, & un louis, qui en vaudroit trois à présent, pour quatre heures de travail. Il mourut à Amsterdam en 1673, âgé de soixante & dix ans.

(160) Gerard Douw, de l'école Hollandoise, naquit à Leyde en 1613 ; il étoit fils d'un vitrier. Après avoir reçu pour le dessin les leçons d'un graveur, & pour la peinture celles d'un peintre sur verre, il entra dans l'école de Rembrandt ; & trois années d'études sous ce maître lui suffirent pour parvénir au degré de perfection qui l'a rendu célèbre. Il profita des leçons de Rembrandt sur la couleur & le clair-obscur ; mais il ne goûta pas la maniére heurtée de ce maître, & préféra celle qu'avoit eue cet artiste, lorsqu'il avoit donné à ses ouvrages le plus grand fini. L'idée d'un fini précieux & recherché ne pouvoit se détacher dans l'esprit de Gérard Douw

de celle de la perfection; il suivit toujours cette idée dans ses ouvrages, & l'on peut croire qu'il seroit resté dans l'obscurité, s'il avoit cherché une manière facile & expéditive; tant il est vrai qu'il y a peu de lois générales pour la manœuvre de l'art, & que l'artiste qui veut parvenir à la gloire, doit étudier son penchant, & le suivre. La manière strapassée du Tintoret, & toutes les manières intermédiaires jusqu'à l'extrême patience de Gérard Douw, peuvent conduire l'artiste à la réputation, s'il en fait un bon usage. Ce que nous disons ici de la manœuvre, nous pouvons le dire des genres depuis celui qui se propose la représentation de la beauté idéale dans la nature humaine, jusqu'à celui qui se borne à celle d'un papillon.

Gérard Douw, qui ne peignoit qu'en petit, & dont les tableaux avoient rarement plus d'un pied de hauteur, employoit quelquefois cinq jours à faire une main; il avoua lui-même à Sandrart qu'un manche à balai lui avoit couté trois jours de travail. Pour que la propreté qu'il cherchoit dans ses ouvrages ne fût altérée par aucun accident, il avoit soin de les renfermer au moment où il les quittoit, & avant de les reprendre quand il retournoit à son cabinet, il restoit quelques temps immobile jusqu'à ce que la poussière la plus subtile qu'il avoit excitée par son mouvement pût être tombée. C'étoit alors qu'il retiroit d'une boëte, avec précaution, son tableau, ses pinceaux, sa palette. Aucun ouvrier n'auroit pu lui faire des pinceaux assez parfaits; il les faisoit lui-même; aucun éléve, aucun domestique n'auroit pu broyer ses couleurs assez fines; il étoit son propre broyeur.

Il

Il faisoit tout d'après nature : & pour suivre les contours des objets, & rendre leurs proportions avec plus d'exactitude, il les regardoit à travers un treillage de soie composé d'un certain nombre de carreaux & le même nombre de carreaux étoit tracé sur la toile. Par ce moyen, il plaçoit ce qu'il voyoit dans le carreau du treillage sur le carreau correspondant de sa toile; ainsi il dessinoit aux carreaux d'après nature ; moyen qu'on employe ordinairement pour réduire, avec la plus grande précision, des tableaux ou des dessins. Il se servoit aussi d'un miroir concave qui lui représentoit l'objet plus petit que la nature.

Il fit d'abord le portrait en petit; mais son extrême lenteur impatientoit les modèles. Lui même se lassa d'avoir deux objets à se proposer; celui de faire ressembler, & celui de bien peindre; l'un le distrayoit de l'autre; il se consacra donc à représenter des objets de la vie commune. « Cet artiste, dit M. Descamps, est un des peintres hollandois qui ait le » plus fini ses tableaux. Tout y est précieux, flou & » colorié suivant les tons de la nature. Sa couleur » n'est point tourmentée par le travail ; rien n'y » est fatigué. Une touche fraîche & pleine d'art, » y voile le soin le plus pénible. Ses tableaux con» servent autant de vigueur de loin que de près ». On sent bien, d'après ce que nous avons dit de sa manière d'opérer, qu'il ne faut pas y chercher la chaleur.

On sait que Gérard Douw a cessé de vivre dans la même ville où il avoit pris naissance; mais on ignore l'année de sa mort. Il vivoit encore en 1662.

On voit au cabinet du roi trois tableaux de ce maî-

tre, & cinq au palais-royal. Tout le monde connoît la fameuse devideuse, mère de Gérard Douw, gravée par Wille.

(161) MATHIAS PRETI, dit *le Calabrese*, né d'une famille noble à Taverne, dans la Calabre, au royaume de Naples, en 1613, reçut les premières leçons de son frére, qui étoit directeur de l'académie de Saint Luc, à Rome; & se mit ensuite, à Bologne, sous la conduite du Guerchin. Après avoir passé quinze ans dans cette école, il alla étudier à Venise les ouvrages du Titien, du Tintoret, de Paul Véronese, & à Parme ceux du Correge. Avide de connoître tout ce qui avoit de la réputation, il fit le voyage de Paris pour voir les tableaux du Vouet, & ayant admiré la galerie du Luxembourg peinte par Rubens, il voulut en connoître l'auteur & alla lui faire une visite à Anvers. Ce grand maître lui fit présent d'un tableau représentant Hérodiade qui tient la tête de Saint Jean. Le Calabrese parcourut ensuite l'Allemagne, cherchant d'habiles artistes & n'en trouvant que fort peu.

Il réussit principalement dans les grands ouvrages à fresque. L'habitude de peindre en ce genre lui donna celle de colorer vigoureusement à l'huile, mais de tenir les ombres trop noires; pratique qu'il pouvoit avoir conservée du Guerchin. D'ailleurs on remarque de grandes beautés dans ses ouvrages; une manière fière, de belles têtes & de belles mains bien dessinées, un grand caractère, de la majesté dans l'invention, de la richesse dans les détails, de la variété dans l'ordonnance. Il aimoit à choisir des sujets sombres,

somme son coloris. Le ton de ses tableaux est souvent bleuâtre. Il mourut à Malthe en 1699, âgé de quatre-vingt-six ans. Il étoit commandeur de Syracuse, & jouissoit d'une aisance qui lui permettoit de soutenir avec dignité la noblesse de son art & celle de sa naissance.

Capana & Beauvarlet ont gravé chacun un tableau de ce peintre, de la galerie de Dresde : le premier représente Saint Pierre délivré de prison; le second, l'incrédulité de Saint-Thomas.

(162) Pierre de Laar, dit *Bamboche*, de l'école Hollandoise, naquit vers 1613 dans la petite ville de Naarden. On sait qu'il témoigna de bonne heure son inclination pour la peinture, & que ses parens, qui vivoient dans l'aisance, lui permirent de suivre son goût; mais on ignore quels furent ses maîtres. Il étoit encore jeune, quand il fit le voyage de Rome, où il se fit assez de réputation pour vendre ses ouvrages fort cher. Il y fut lié avec le Poussin, Claude Lorrain & Sandrart. Sa personne étoit très difforme; ses mœurs & son esprit très aimables. Le vice de sa conformation le fit appeller par les Italiens *Bambozzo* & *Bamboche* par les François.

Il représentoit ordinairement des chasses, des attaques de voleurs, des fêtes publiques, des divertissemens champêtres. On assure que c'est de son surnom, que les tableaux qui représentent des actions de la vie privée ont été nommés *bambochades*. Son dessin étoit spirituel, sa couleur vigoureuse & vraie, son génie fertile, ses compositions variées; sa mémoire si heureuse qu'il pouvoit représenter fidélement ce qu'il

n'avoit vu qu'une fois. On assure que le plus souvent il peignoit les vues de mémoire. Il exprimoit avec une facilité très rare les vapeurs plus ou moins épaisses dont l'air est plus ou moins chargé suivant les différentes heures du jour, ou les différentes variations de l'athmosphere. Ses compositions étoient ordinairement enrichies d'un grand nombre de figures d'hommes & d'animaux, ornées d'architecture, animées par des vues maritimes. Il ne se mettoit jamais à l'ouvrage qu'après avoir monté, en quelque sorte, son esprit au ton dont il avoit besoin, en jouant de quelqu'instrument.

Après seize ans de séjour à Rome, il se rendit aux vives sollicitations de sa famille & revint dans sa patrie. Non seulement on s'empressa d'acheter les ouvrages qu'il y fit, mais on fit venir, dans le plus grand nombre qu'il fut possible, de ceux qu'il avoit faits en Italie. On a prétendu qu'il étoit mort de chagrin de se voir préférer Wouwermans qui donnoit ses tableaux à plus bas prix. Ce fait rapporté par Houbraken a été copié depuis par le plus grand nombre des auteurs qui ont écrit la vie de ce peintre : mais, comme le remarque M. Descamps, Houbraken n'a fait que suivre, en cette occasion, Florent le Comte, écrivain peu exact pour ce qui regarde les peintres Flamans. Weyermans, auteur plus digne de foi, rapporte que le Bamboche, à qui sa conformation n'avoit jamais laissé qu'une santé délicate, sentit vers l'âge de soixante ans, augmenter ses infirmités ; qu'alors cet homme dont le vif enjoument avoit fait le charme des sociétés, tomba dans une noire mélancolie, & devint insupportable à lui-même & aux autres, & que cet état le conduisit au tombeau en 1673 ou 1674.

Le roi possède trois tableaux de Bamboche, dont deux sur toile; on en voit le même nombre au palais-royal.

Corn. Wisscher a gravé, d'après ce peintre, un maréchal ferrant, des voleurs de nuit éclairés par la lune, un paysan & une paysanne gardant des vaches & des chèvres, un four à briques. Bamboche a gravé lui-même à l'eau-forte quelques unes de ses compositions.

(163) Jacques Van Artois, de l'école Flamande, naquit à Bruxelles en 1613. On ne connoît pas ses maîtres; peut-être n'en eut-il pas d'autre que la nature : sans cesse il l'étudioit dans la campagne, il ne négligeoit rien de ce qui pouvoit enrichir ses tableaux, & devint bientôt, en grand & en petit, l'un des meilleurs paysagistes de la Flandre. Il étoit intimement lié avec Teniers, qui faisoit quelquefois ou retouchoit du moins, dans les ouvrages de Van Artois, les figures & les animaux.

Ses paysages sont peints d'une grande manière, tous les objets y sont distribués avec art, les devans sont ordinairement enrichis de belles plantes, ses arbres sont d'un beau choix & ont du mouvement, sa touche est spirituelle dans le feuillé, ses ciels sont légers; mais ses plans ont peu d'étendue. Il gagna beaucoup, mais il fit de grandes dépenses; bien venu des grands, il voulut imiter leur faste, & mourut pauvre, on ne sait en quelle année.

(164) Bonaventure Peters, de l'école Flamande, né à Anvers en 1614, unit le talent de la

poësie à celui de la peinture. Il n'aimoit que les sujets qui inspirent la terreur ; des vaisseaux frappés de la foudre, ou se brisant contre les écueils ; des bâtimens en feu sautant en l'air ; des mers agitées par la tempête & se confondant avec le ciel. Ses tableaux en ce genre sont précieux. Ils sont bien peints & d'un beau fini. Ce peintre mourut à Anvers en 1652, âgé de trente-huit ans. Il eut un frère nommé JEAN PETERS, né en 1625, qui peignoit dans le même genre, & dont les tableaux sont d'une vérité qui fait presque frémir. Ses figures sont bien dessinées, sa touche est fine, sa couleur d'une belle intelligence. On ignore l'année de sa mort.

(165) BERTHOLET FLEMAEL, né à Liége en 1614, peut être compris dans l'école Allemande, puisque l'évêché de Liége fait partie du cercle de Westphalie. Ses parens, qui étoient fort pauvres, le destinèrent à la profession de musicien : il fit des progrès dans cet art, & donna ensuite la préférence à celui de la peinture; un peintre médiocre lui donna des leçons, il en alla chercher de plus savantes en Italie. La grandeur de sa manière ne tarda point à lui faire une réputation. Il fut appellé par le grand duc de Florence & resta quelque temps attaché au service de ce prince.

En quittant la Toscane il vint à Paris où il peignit la coupole des Carmes-Déchaussés, & une adoration des rois dans la sacristie des Grands-Augustins. Il n'avoit que trente quatre ans lorsqu'il retourna dans son pays après neuf ans d'absence : rappellé à Paris en 1670, il vint y placer dans la chambre de l'audience du roi, aux Tuilleries, un plafond qu'il avoit fait à

Liège & qui représente la religion. L'honneur qu'on lui accorda de le nommer professeur de l'académie royale de peinture ne put le retenir en cette ville. Il s'empressa de retourner à Liège où il mourut de mélancolie en 1675, âgé de soixante & un ans. Il avoit une belle couleur, une grande fonte de pinceau, un dessin tenant des bonnes écoles d'Italie, & une profonde connoissance du costume. Il étoit en même temps peintre & architecte. L'église des Dominicains de Liège & celle des Chartreux sont bâties sur ses dessins.

Natalis a gravé, d'après ce peintre, Saint Bruno en prieres.

(166) SALVATOR ROSA, de l'école Napolitaine, naquit à Naples en 1615. Elève d'un peintre médiocre, & réduit, pour vivre, à exposer ses tableaux en vente sur la place, il fut encouragé par Lanfranc qui lui en acheta quelques uns. Il se mit ensuite sous la conduite de Joseph Ribera qui le conduisit à Rome, d'où il fut mené à Florence par le prince Jean-Charles de Médicis; il y resta neuf ans, se rendant aussi agréable aux Florentins par ses talens poëtiques, & par l'art avec lequel il jouoit dans les comédies qu'il avoit composées lui-même, que par ses ouvrages en peinture. Il revint ensuite à Rome & y passa le reste de sa vie, qu'il termina en 1673 à l'âge de cinquante-huit ans. Il vivoit depuis longtemps dans le commerce le plus intime avec sa servante dont il aimoit la figure, mais dont il estimoit peu le caractère & les mœurs. Son confesseur le voyant approcher de sa fin, lui fit un devoir de réparer les erreurs de sa

vie en épousant cette fille ; le malade résistoit. » Vous » l'épouserez, lui dit le confesseur, si vous voulez » aller en paradis. Il faut donc en passer par là, re- » partit le moribond, s'il faut avoir des cornes pour » aller en paradis ». *Se andar non si puo in paradiso senza esser cornuto, converrà farlo.*

Il tient un rang très distingué entre les meilleurs paysagistes de l'Italie. Son feuillé est léger & spirituel, son pinceau libre & plein de feu, ses figures sveltes & d'un singulier caractère. Il représentoit avec succès des marines, des chasses, & il excelloit surtout à peindre des solitudes sauvages, le silence des eaux stagnantes, l'horreur des roches escarpées. Mais il se piquoit d'être un grand peintre d'histoire & n'hésitoit pas à se comparer, à se préférer aux plus illustres artistes en ce genre. Un jour qu'il venoit de terminer un tableau dont les figures étoient grandes comme nature, il ne put s'empêcher de dire à son ami Passari : » Que Michel-Ange vienne à présent ; » qu'il dessine, s'il le peut, le nud mieux que je n'ai » fait ». Il souffroit quand il entendoit célèbrer son talent dans le paysage ; il vouloit qu'on fondât sa gloire sur ses tableaux historiques. Ses ouvrages en ce genre ont un merite qui lui est propre & qu'ils doivent à la force de ses conceptions bizarres & capricieuses. C'est un barbare, mais qui étonne, qui effraye par sa fierté sublime. Quelque chose d'agreste domine dans toutes les parties de ses ouvrages ; ses rochers, ses arbres, ses ciels, ses figures & même son exécution, ont quelque chose de rude & de sauvage. Il ne s'étoit pas donné la peine d'étudier l'antique ni les grands maîtres qui n'étoient pas assez

grands à ses yeux pour mériter de lui servir d'exemples. Il daignoit même peu consulter la nature : il avoit seulement un grand miroir devant lequel il se plaçoit dans l'attitude qu'il vouloit représenter, & ne prenoit pas d'autres modèles. Pour donner de la sveltesse à ses figures, il les faisoit gigantesques, & il y mettoit plus d'esprit que de correction. Il se piquoit d'une extrême prestesse, & quand il avoit commencé & fini en un jour un tableau d'une moyenne grandeur, il étoit plus content de lui-même que s'il eût fait un ouvrage bien réfléchi & bien étudié. Sa conduite n'étoit pas moins capricieuse que ses ouvrages de peinture.

Salvator Rosa est de tous les artistes Italiens celui qui s'est le plus distingué par ses poësies. Il est surtout connu par ses satyres. Son esprit caustique le rendoit propre à ce genre, mais lui attira aussi quelques chagrins, & le fit exclure de l'académie de Rome : injustice qui n'auroit été humiliante que pour ses auteurs, s'il n'avoit pas eu la foiblesse d'y être sensible.

Le roi a deux tableaux de ce maître ; l'un représente une bataille & l'autre la Pythonisse. Il a beaucoup gravé à l'eau forte. Strange a gravé d'après lui une très belle estampe représentant Bélisaire.

(167) Gabriel Metzu, de l'école Hollandoise, né à Leyde en 1615, eut surtout pour maîtres les ouvrages de Terburg & de Gérard Douw. Il avoit de la noblesse dans le choix de ses figures & un assez bon goût de dessin ; ses attitudes ne sont ni froides ni gênées, ses physionomies sont gracieuses ;

il semble avoir cherché Van-Dyck dans la couleur ; ainsi que dans le dessin des têtes & des mains. Quoique ses tableaux soient précieux comme ceux de Gérard Douw, sa touche est plus libre & plus large, sa couleur n'est jamais tourmentée. Il n'avoit pas besoin d'opposer les couleurs entre elles, pour détacher les objets : la différence des nuances, celle des substances, celle de leurs plans lui suffisoit pour détacher un objet d'une certaine couleur sur un autre d'une couleur semblable : pratique remplie d'art, dont le succès résulte de la justesse des dégradations, & de l'étude des différentes épaisseurs de l'air suivant les distances différentes. Ses tableaux sont rares en France, & ils y sont justement recherchés : on n'en trouve qu'un seul dans la collection du roi ; il représente une femme qui tient un verre, & un homme qui la salue. Tout ce qu'on sait de ce peintre, c'est qu'il fixa de bonne-heure sa résidence à Amsterdam, & qu'il s'y fit aimer par ses qualités sociales. Il souffrit l'opération de la pierre en 1658 à l'âge de quarante-trois ans ; on ignore s'il y survécut.

J. G. Wille a gravé, d'après ce maître, la tricoteuse Hollandoise, & l'observateur distrait.

(168) David Ryckaert, de l'école Flamande, né à Anvers en 1615, eut pour maître son père qui étoit un habile peintre de paysages. Ce fut aussi par le paysage que David commença sa réputation, mais il se proposa dans la suite pour modèles les ouvrages de Brauwer & de Van Ostade ; ce qui ne l'empêcha pas de traiter quelquefois des sujets plus élevés que ceux qui étoient familiers à ces peintres. Il n'a pas

voyagé, mais pour s'animer par de beaux exemples, il employa une partie de sa fortune à rassembler autour de lui des tableaux d'habiles maîtres. Il est ordinaire que la couleur des peintres s'affoiblisse à mesure qu'ils avancent en âge : on observe le contraire en David Rickaert : ses premiers tableaux sont un peu gris ; ceux d'un temps postérieur sont d'une couleur très chaude. Il donnoit à ses peintures peu d'épaisseur de couleur, & laissoit paroître presque par tout le panneau ou la toile. On remarque beaucoup d'art & de précision dans ses têtes, beaucoup de soin dans ses draperies qui sont toujours faites d'après nature, & une grande négligence dans ses mains, qui sont toujours faites de pratique. Il terminoit son travail par des touches de la plus grande légereté, & caractérisoit par ces touches, frappées à propos & avec la plus grande intelligence, des accessoires qu'il ne faisoit presque qu'indiquer. Après n'avoir traité que des sujets rians, il se mit, dans un âge assez avancé, à ne peindre que des scènes de diableries, de sortiléges : la singularité de ces derniers tableaux ne les fait pas moins rechercher que ses premières productions. On ignore l'année de sa mort. Ses bons tableaux sont rares.

(169) Benedetto Castiglione, dit le *Benedette*, de l'école Génoise, né à Gênes en 1616, s'appliqua d'abord aux belles-lettres, & se livra ensuite à la peinture. Après avoir reçu les premières leçons de l'art d'un peintre obscur, il fut élève de *Jean André de Ferrari*, Génois qui joignoit à l'esprit de la composition un coloris vague & brillant. Il avoit

déjà fait de grands progrès sous ce maître, lorsqu'il se mit sous la conduite de Van-Dyck qui passa quelque temps à Gênes. Perfectionné par les conseils de ce grand artiste, mais incapable de se satisfaire tant qu'il lui restoit quelque chose à apprendre, il visita Rome, Florence, Parme & Venise, étudiant par-tout & laissant par-tout quelques-uns de ses ouvrages, sans pouvoir s'enrichir. Il fut enfin accueilli du duc de Mantoue, qui se l'attacha par une pension considérable & un logement dans son palais. Il y est mort, rongé de goute & accablé d'infirmités, en 1670, à l'âge de cinquante-quatre ans.

Le Benedette peignoit l'histoire, le portrait & le paysage. Dans tous les genres, il a de beaux effets de clair-obscur, une touche vive & spirituelle, une couleur vigoureuse. Dans l'histoire, il ne paroît pas s'être occupé à rechercher cette beauté ideale, qui étoit le premier objet de l'art chez les anciens, & de laquelle ont approché les grands maîtres de l'école Romaine. Il n'a pas même atteint à cette élégance des formes, à cette pureté du contour, à cette noblesse de caractère que les juges rigoureux font entrer dans l'essence de la peinture historique. Le genre dans lequel il a plus particulièrement réussi, & sur lequel il a fondé sa réputation, consiste dans la représentation de bergeries, de scénes rustiques, de marches, de caravanes. Il est sûr de réunir les suffrages dans ces sujets animés par l'esprit de sa touche, brillans du charme de sa couleur, réveillés par les heureux caprices de ses coëffures & de ses ajustemens, rendus intéressans par la manière pittoresque dont il traitoit les animaux, piquans enfin par le caractère singulier des têtes.

On voit au cabinet du roi, trois tableaux de ce maître; l'un, ſujet hiſtorique, repréſente les vendeurs chaſſés du temple; les deux autres ſont des payſages. Un portrait de femme avec une coëffure bizarre ſe trouve dans la collection du Palais-Royal.

On a gravé pluſieurs tableaux du Bénédette : mais il n'y a pas, d'après lui, d'eſtampes auſſi intéreſſantes, que celles qu'il a gravées lui-même à l'eau-forte, & qui ſont en grand nombre. On peut s'en procurer aſſez facilement, & leur mérite n'a pas beſoin d'être ſoutenu par la rareté.

(170) Sébastien Bourdon, de l'école Françoiſe, naquit à Montpellier en 1616. Son père, qui étoit peintre ſur verre, lui donna, dès ſa première enfance, quelques principes du deſſin. Un de ſes oncles l'amena à Paris à l'âge de ſept ans. On le plaça ſur une voiture chargée de ballots : l'enfant s'y endormit, un des ballots roula, & l'entraîna dans ſa chûte ſans le réveiller. L'endroit étoit déſert, perſonne ne s'apperçut de l'accident, & la voiture continua ſa route. Heureuſement un courier avertit les conducteurs qu'il avoit vu, à côté de ſon chemin, un paquet & un enfant qui devoient appartenir à la voiture; on courut à l'endroit indiqué, & l'on trouva le jeune Sébaſtien encore plongé dans un profond ſommeil.

Il fut placé à Paris chez un peintre très-médiocre & ne laiſſa pas que d'y développer les heureuſes diſpoſitions qu'il avoit reçues de la nature. Dès l'âge de quatorze ans, il quitta cette ville, ſe rendit à Bordeaux & peignit dans un château voiſin un pla-

fond à fresque qui fut admiré. Cependant il ne trouva d'occupation ni à Bordeaux, ni à Toulouse, & la misère l'obligea de s'engager. Il obtint bientôt après le congé de son capitaine, étonné des talens de son soldat, & toujours manquant de tout, il alla à Rome où il trouva peu de ressources. Il fut obligé de se mettre aux gages d'un marchand de tableaux qui le payoit mal & le faisoit beaucoup travailler : la facilité du Bourdon étoit égale à l'avidité du marchand. Il avoit un talent fort utile dans la circonstance où il se trouvoit ; celui d'avoir une mémoire assez heureuse, une assez grande fléxibilité de manière, pour faire des tableaux de tous les maîtres dont il avoit vu des ouvrages.

Admis dans l'attelier de Claude Lorrain, il vit ce peintre célèbre travaillant à un tableau qui l'occupoit depuis quinze jours, & qui bien que fort avancé, devoit l'occuper encore le même temps. Bourdon regarde attentivement, sort, achete une toile de même grandeur, & la semaine suivante, un jour de fête, fait exposer le tableau en place publique. On s'assemble, on admire, on se récrie sur la beauté de l'ouvrage, on assure, comme il est ordinaire quand il s'agit d'un artiste chéri, que le Lorrain n'a rien fait encore de si parfait. On court le complimenter ; il nie qu'il ait rien exposé : cependant on entre dans son cabinet, & l'on est surpris de voir sur le chevalet le même tableau qu'on vient d'admirer sur la place. Le fait s'éclaircit enfin, & le Lorrain ne pardonna qu'avec peine au Bourdon cette supercherie. Le talent que ce dernier avoit de contrefaire André Sacchi, Michel-Ange des Batailles, & le Bamboche, lui

procura une subsistance honnête. Mais il étoit né dans la religion Calviniste qu'il professa toute sa vie ; un peintre François menaça de le dénoncer à l'inquisition, & le Bourdon fut obligé de quitter Rome après trois ans de séjour. Le dénonciateur étoit un homme sans talent : sa lâcheté seule a conservé le souvenir de son nom.

De retour à Paris, Bourdon se fit une grande réputation par son tableau de Notre-Dame qui représente le crucifiement de Saint Pierre ; il le soutint par son martyre de Saint André qui est placé dans la Cathédrale de Chartres. Il fut chargé de six grands tableaux pour la paroisse de Saint Gervais : mais s'étant permis, dans un café, quelques plaisanteries sur le Saint dont il devoit représenter l'histoire, on lui ôta cette entreprise ; & il eut seulement la permission de finir le tableau qu'il avoit commencé.

On eût dit ; en voyant ces ouvrages, que la nature l'avoit uniquement destiné au grand, & sa gloire seroit encore plus brillante s'il avoit eu la sagesse de s'y fixer : mais son esprit variable le rappelloit aux genres vers lesquels la nécessité l'avoit contraint à Rome de s'abbaisser, & l'on vit l'artiste qui décoroit avec tant d'applaudissemens les temples, humilier son pinceau en le consacrant à des bambochades. Ces ouvrages, faits promptement, lui étoient bien payés, mais ils nuisoient à son talent en accoutumant son esprit à n'être pas toujours occupé de grandes choses.

Cependant les arts amis de la paix furent troublés en France par les mouvemens de la fronde. Bourdon fut appellé en Suéde par Christine & eut le titre de

premier peintre de cette reine ; mais le premier peintre n'eut à faire que des portraits, nouvelle distraction aux conceptions sublimes du peintre d'histoire. Il fit le portrait de Christine à cheval : cette reine le décora de la qualité de son envoyé pour présenter cet ouvrage au roi d'Espagne. Bourdon prit sa route par Paris ; & il y apprit que le vaisseau chargé du portrait avoit fait naufrage, que Christine avoit embrassé le catholicisme, qu'elle se préparoit à quitter la Suéde. Les troubles de la fronde étoient calmés, il trouvoit de l'occupation & se consola sans peine de la fortune qu'il avoit perdue. Ce fut alors qu'il fit, pour le maître - autel de la paroisse de Saint Benoît, un Christ mort aux pieds de la Vierge, ouvrage qui suffiroit pour justifier la plus grande réputation. Après un voyage à Montpellier, où il se transporta avec toute sa famille, & où il laissa des ouvrages considérables, il revint à Paris, & y travailla moins pour les François que pour les étrangers. Il peignit cependant la galerie de l'hôtel de Bretonvilliers, & déploya dans cet ouvrage la facilité de son génie : mais cet hôtel devint par la suite l'un de ceux des fermes, & les peintures y sont tombées dans le plus grand délabrement.

Bourdon avoit reçu de la nature un très beau génie, une très riche imagination : mais sa vivacité naturelle ne lui permettoit pas d'apporter à ses ouvrages cette réflexion profonde qui donne tant de prix à ceux de Raphaël, du Poussin, &c. elle ne lui laissoit même pas la patience de terminer suffisamment ce qu'il avoit conçu. Il falloit que ses pensées fussent jettées sur la toile comme des traits de feu, & les

morceaux

morceaux qu'il a le plus finis ne sont pas les plus beaux. Il avoit une certaine bizarrerie dans le caractère qui se portoit sur ses ouvrages & qu'on remarque dans ses plus belles compositions; mais on aime leur air sauvage, & elles sont animées d'une expression vive qui leur donne un grand prix : cette même singularité qui caractérise ses compositions, se retrouvoit aussi dans son exécution : quelquefois pour rendre certains objets & sur tout les poils, il se servoit de l'ente de son pinceau, avec laquelle il decouvroit l'impression. Il se laissoit volontiers emporter par son extrême facilité; il paria une fois de faire douze têtes d'après nature en un jour, & gagna le pari : ces têtes n'étoient même pas des moins belles qu'il eût faites, mais on sait que ce n'étoit pas avec cette promptitude que Raphaël faisoit les siennes. Le caprice regnoit dans sa conduite comme dans ses compositions : tantôt il se livroit à la société & y portoit les agrémens de son humeur enjouée; tantôt il se plongeoit dans un travail opiniâtre, se renfermant dans un grenier qui lui servoit d'attelier, en tirant l'échelle pour que personne n'y pût entrer, & n'en sortant pas lui-même d'un mois entier. Il ne pouvoit se fixer à aucun genre, à aucune manière. Il parcouroit l'histoire, le paysage, la bambochade; il se proposoit d'imiter le faire d'un nombre de maîtres différens, ayant tantôt en vue le coloris du Titien, tantôt les ordonnances du Poussin, tantôt les singularités piquantes du Benedette; & ne s'arrêtant assez à aucun genre, à aucune manière, pour y atteindre à la perfection. Quand il revint d'Italie, il cherchoit à imiter la manière Lombarde, mais on lui desiroit plus de

correction : les années qu'il avoit passées en Italie, avoient été employées aux travaux que lui imposoit la nécessité de vivre, & perdues pour l'étude. Il s'apperçut de ce qui lui manquoit; il se mit à faire une étude plus sérieuse du dessin : c'étoit poser trop tard les fondemens de l'art, lorsqu'il étoit distrait par le besoin de l'exercer. Il conserva donc toujours de grands défauts; mais comme il avoit de grandes beautés, & même des beautés qui lui appartenoient & qui tenoient à ces défauts eux-mêmes, on ne peut lui refuser une place très honorable entre les grands peintres. Il auroit été peut-être plus parfait, s'il avoit eu moins de mémoire; il étoit gêné par toutes les beautés dont il avoit conservé le souvenir & qu'il vouloit imiter. Le Bourdon est plus estimé de la postérité qu'il ne l'étoit de ses contemporains; c'est ce qu'on ne peut dire que d'un bien petit nombre d'artistes. Il est mort à Paris en 1671, âgé de cinquante-cinq ans.

Bourdon a gravé lui-même un grand nombre d'estampes d'après ses tableaux; tout le monde connoît la suite de ses œuvres de miséricorde. On y admire de belles expressions, un grand style, le cachet de l'originalité, & en même temps une imitation du Poussin, du Dominiquin, &c.

(171) Louis Scaramuccia, de l'école Romaine, naquit à Perouse en 1616, & reçut de son père, qui étoit peintre, les premières leçons de l'art : il se perfectionna dans l'école du Guide, & devint l'un des élèves chéris de cet habile maître. Il en imita si bien la manière que souvent ses ouvrages ont été con-

fondus avec ceux du Guide. C'eſt un de ces artiſtes qui n'ont été grands que par imitation, & qui ne peuvent prétendre à la gloire qui eſt le prix du génie. Il ne ſoutint pas ſa réputation vers la fin de ſa carrière, parce que les traces de l'école étoient effacées de ſa mémoire. Il a écrit un traité de peinture intitulé : *le Finezze de Penelli Italiani*, & mérite une place entre les artiſtes lettrés. Il eſt mort à Pavie en 1680, à l'âge de ſoixante & quatre ans.

(172) GOVAERT FLINCK, appartient à l'école Allemande, par ſa naiſſance, & vit le jour à Cleves en 1616. L'école Hollandoiſe a droit de le revendiquer, parce qu'il fut élève de Rembrandt, & l'un des plus habiles imitateurs de ce maître. Ses ouvrages ſont confondus avec ceux de Rembrandt, & il eſt bien difficile de ne s'y pas tromper. Dans un âge plus mur, il crut qu'une manière plus fondue rendoit mieux la nature ; il changea la ſienne, & le ſuccès de ſes derniers ouvrages ne durent pas le faire repentir d'avoir abandonné une imitation ſervile. Il peignoit très bien le portrait, mais il abandonna ce genre quand il eut vu ceux de Van-Dyck. Il voulut quitter entièrement la peinture, quand il eut vu les ouvrages de Rubens ; mais de vives ſollicitations le rappellèrent à ſes pinceaux, & il venoit de finir avec applaudiſſement, pour la maiſon de ville d'Amſterdam, les eſquiſſes de douze tableaux que lui demandoient les bourgmeſtres, lorſqu'il mourut en 1670, âgé de quarante-quatre ans.

C. Van Dalen a gravé d'après Flinck, la Vierge allaitant l'Enfant-Jeſus, Vénus & l'Amour, Jean-

Maurice, Prince de Naſſau : J. G. Muller a gravé Alexandre cédant Campaſpe à Apelles.

(173) FRANÇOIS ROMANELLI, de l'école Romaine, naquit à Viterbe en 1617 : il vint de bonne heure à Rome, y marqua la plus grande inclination pour la peinture, & fut placé par le cardinal Barberini, ſon protecteur, dans l'école de Pietre de Cortone. L'acharnement au travail détruiſit ſa ſanté ; il ne put la rétablir que par le repos & par un voyage à Naples. Il ſe fit de bonne heure une grande réputation par les ouvrages dont il fut chargé pour le Pape & pour le Roi d'Angleterre. Appellé à Londres par Charles I, il fut retenu à Rome par Urbain VIII. A la mort de ce pontife, la famille des Barberini étant tombée dans la diſgrace, le cardinal fut obligé de quitter l'Italie & Romanelli étoit menacé de reſter ſans occupation. Mais ſon protecteur ne l'oublia pas & le recommanda au cardinal Mazarin qui le fit venir en France. Il décora de ſes peintures le palais de ce miniſtre qui eſt devenu l'hôtel de la compagnie des Indes. La galerie de ce palais, dont le plafond eſt peint par Romanelli, fait aujourd'hui partie du dépôt des manuſcrits de la bibliothéque du roi. Il retourna en Italie, où la jalouſie des artiſtes lui cauſa mille dégouts, revint à Paris, & peignit au vieux louvre les bains de la reine ; il fit encore un voyage à Rome, & ſe diſpoſoit à venir s'établir en France, lorſqu'il mourut à Viterbe en 1662, âgé de quarante-cinq ans.

Ses beautés, ſes défauts tiennent aux défauts & aux beautés de Pietre de Cortone. Il eſt plus froid; mais

il a de même quelque chose qui ressemble à de la grace, un certain agrément dans les têtes qu'on pourroit prendre pour de la beauté, une abondance, une richesse de composition qu'on appelle quelquefois du génie. Son dessin manque souvent de grandeur & même de correction. Sa couleur à fresque est fraîche & brillante; elle est moins bonne à l'huile, mais encore agréable. Enfin Romanelli tient un rang assez distingué entre les bons peintres Italiens qui ont remplacé, mais non pas égalé, les premiers successeurs des Carraches. Tel qu'il est, il feroit fort estimable s'il étoit lui-même : mais son mérite n'est qu'un reflet de celui du Cortone, son maître.

Natalis a gravé, d'après Romanelli, le triomphe de la théologie; C. Bloemaert, Daphné changée en laurier; J. Vallée, Moyse sauvé.

(174) Eustache le Sueur, de l'école Françoise. Voyez ce qui a été dit de ce maître à l'article Ecole. Charles Simonneau, graveur, étoit un jour au cloître des Chartreux peint par le Sueur, lorsqu'il vit le Brun arriver seul : il se cacha, & entendit ce peintre jaloux s'écrier à chaque tableau : *Que cela est beau ! que cela est bien peint ! que cela est admirable !* Ainsi le talent arrache des hommages secrets même à l'envie. On a dit, on a répété que le Sueur seroit devenu un peintre parfait, si une plus longue vie lui eût permis d'associer la couleur vénitienne à ses autres qualités. Mais a-t-on bien examiné si ces qualités pouvoient s'associer avec la couleur vénitienne; si cette couleur n'exigeoit pas le sacrifice de la très-grande pureté de dessin, de la très-grande finesse

d'expression, & même de la très-grande sagesse de draperie ?

F. Chauveau a gravé le cloître des Chartreux : B. Audran, le beau tableau d'Alexandre malade qui se voit au Palais-Royal ; B. Picart, Darius faisant ouvrir le tombeau de Nitocris : Et. Picard, le fameux tableau de l'église Notre-Dame, représentant S. Paul qui fait brûler les livres des Ephésiens : G. Audran, le martyre de Saint-Laurent.

(175) THOMAS BLANCHET, de l'école Françoise, né à Paris en 1617, se destina d'abord à la sculpture que la foiblesse de son tempéramment lui fit abandonner pour la peinture. Il se fit d'abord connoître par des peintures de perspectives, & il fit le voyage de Rome, où le Poussin, l'Algarde, André Sacchi lui conseillèrent de se livrer au genre de l'histoire. De retour à Paris, il fit pour l'église Notre-Dame le tableau qui représente le ravissement de Philippe après le baptême de l'Eunuque de Candace. A son passage par Lyon, il s'étoit lié avec un peintre de portraits qui l'appella dans cette ville & lui procura des ouvrages considérables. Il y eut la direction d'une académie de peinture, & le chagrin de voir détruire par un incendie celui de ses ouvrages qu'on regardoit comme son chef d'œuvre ; c'étoit le plafond de la grande salle de l'hôtel-de-ville. L'Académie royale de Paris, dérogeant en sa faveur à ses réglemens, le reçut en son absence, & il ne revint dans la capitale que pour faire ses remercîmens à cette compagnie. Le tableau qu'il donna pour sa réception représente Cadmus tuant le dragon dont Pallas lui

ordonne de femer les dents. Il n'eft pas étonnant que cet artifte, fort eftimé à Lyon, où font prefque tous fes ouvrages, foit peu connu ailleurs. On dit qu'il avoit une riche compofition, une couleur vraie & folide telle que celle des Italiens, la fcience des convenances & celle de l'expreffion; qu'il étoit bon deffinateur, quoique fa vivacité ne lui permît pas d'être toujours correct, & qu'il donnoit beaucoup de grace aux figures d'enfans. Il mourut à Lyon en 1689, à l'âge de foixante & douze ans. Son tableau de Notre-Dame a été gravé par Tardieu.

(176) FRANÇOIS RICCI, de l'école Efpagnole, né à Madrid en 1617, annonça fes talens par fes premiers ouvrages, & fut occupé pour les principales églifes de l'Efpagne. Il peignit à frefque des coupoles dans lefquelles il développa la fécondité de fon génie, & fa réputation le fit appeller à la cour. Il avoit une couleur vigoureufe, beaucoup de feu, peu de correction, une touche ferme & légère, des expreffions fortes, une grande manière de draper. Il mourut à l'Efcurial en 1684, âgé de foixante-fept ans.

(177) PIERRE VANDER FAES, plus connu fous le nom de *Lély*, appartient à l'école Allemande, & vit le jour à Soeft, en Weftphalie, en 1618. Il traita d'abord le payfage qu'il accompagnoit de figures, & s'effaya quelque temps dans l'hiftoire; mais il ne tarda pas à fe confacrer entièrement au portrait & à s'y diftinguer. Van-Dyck n'étoit plus quand Lély fe montra dans la carrière : il fut, dans ce genre, le premier de fes contemporains. Partout il eût trouvé la

réputation, mais ce n'étoit qu'à Londres qu'il pouvoit trouver la fortune; il s'y fixa. Il fut le premier peintre de Charles I; il fit plusieurs fois, après la mort tragique de ce malheureux Prince, le portrait de Cromwel, & reprit sous Charles II le rang qu'il avoit occupé sous le père de ce Monarque. Il fut même décoré de l'ordre Chevaleresque, & eut l'une des places de Gentilshommes de la chambre. Comme Van-Dyck, il vivoit dans la grandeur, mais avec plus d'œconomie; il étoit heureux enfin, lorsque Kneller vint à Londres & fut chargé de faire, en même temps que Lely, le portrait du Roi. Son ouvrage étoit presque terminé, que Lély n'avoit pas encore fini son ébauche. Cette promptitude charma le prince & toute la cour. On fut tenté de croire que l'artiste le plus prompt étoit le plus savant : Lély fut profondément blessé de cette injustice, & l'on attribue au chagrin qu'il en ressentit l'attaque d'apoplexie dont il mourut en 1680, à l'âge de soixante & deux ans. Ses plus beaux portraits le cédent à peine à ceux de Van-Dyck, &, ce qui est bien rare, quoiqu'il ne soit pas mort jeune, il ne cessa de faire des progrès qu'en cessant de vivre.

(178) Antoine Waterloo, de l'école Hollandoise, né à Utrecht en 1618, est connu par ses paysages, dont il fit les études aux environs de cette ville. C'est dire assez qu'ils sont peu variés; mais ils sont recherchés par la légéreté des ciels, par la bonté de la couleur, & l'esprit du feuillé. Cet artiste seroit moins connu, s'il n'avoit pas beaucoup gravé à l'eau-forte. Il étoit né avec du patrimoine, il vendoit bien

ses ouvrages, & il mourut de misere en 1660, à l'âge de quarante-deux ans, dans un hôpital.

(179) GONZALES COQUES, de l'école Flamande, naquit à Anvers en 1618, & fut élève de David Ryckaert, le vieux. Frappé de la beauté des ouvrages de Van-Dyck, ce fut ce maître qu'il se proposa d'imiter. Il traita d'abord des sujets de la vie privée, tels que ceux de Teniers, mais il les choisit plus nobles & plus intéressans. Un tableau dans lequel il représenta un riche négociant d'Anvers, assis à table avec sa femme & ses enfans, lui fit une grande réputation pour le portrait, & il ne fut plus maître de traiter d'autres genres. Sollicité de tous côtés par les princes & les grands, il ne lui resta plus même de temps pour satisfaire les desirs des particuliers. Il ne peignoit qu'en petit; mais son pinceau étoit large & facile, en même temps que précieux; sa touche étoit belle, ses couleurs étoient fraîches. Il mérite d'être comparé à Van-Dyck. » J'ai vu de lui, dit M. Descamps, un » tableau surprenant. C'est une famille entière vêtue » de noir, & le tableau est fort clair. Le linge » y est d'une légèreté si transparente, qu'on croit » le voir agité par l'air. Ses fonds sont clairs & va- » gues; ses plans exacts, simples & sans confusion, » quoique remplis de meubles; la grandeur de ses » têtes n'est guère au-dessus d'un pouce & demi ». Il mourut en 1684, âgé de soixante & six ans. Ses tableaux sont encore peu connus en France.

(180) JEAN GOEDAERT, de l'école Hollandoise, né à Middelbourg en Zélande, fut à la fois peintre

& naturaliste. Il peignoit avec la plus grande vérité & avec les détails de la nature, les oiseaux & les insectes; mais il ne se contentoit pas de les peindre, il étudioit leurs diverses métamorphoses. Il publia le fruit de ses recherches sous le titre de *Metamorphosis naturalis*. Il mourut en 1668, à l'âge de cinquante ans.

(181) PRETI GENOVESE, dit *il Capucino*, de l'école de Gênes. Nous ne pouvons assurer que ce peintre appartienne à l'époque à laquelle nous le plaçons ici; nous ignorons l'année de sa naissance & de sa mort, & tous les détails de sa vie. Il ne nous est connu que par les ouvrages de M. Cochin. Il a un ton de couleur très-vigoureux, dans les chairs & dans les draperies; une très-grande manière, un pinceau net & facile, de beaux détails bien rendus, sans tomber dans le servile; de la fraîcheur & de la vérité; une grande harmonie, avec une grande vivacité de coloris; un dessin quelquefois incorrect, en général de fort bon goût; un bon genre de composition, de beaux caractères de têtes, surtout pour celles de vieillards. Il est peu connu à Rome; mais on voit de ses ouvrages à Naples, à Florence, à Venise, & dans d'autres villes d'Italie. « Ce coloriste est d'une hardiesse qui » va jusqu'à la témérité. Il employe les couleurs les » plus tranchantes, les rouges les plus vifs, à côté » des bleus les plus entiers, & des jaunes les plus » décidés, & cependant ses tableaux sont d'accord. » En les considérant avec attention, on apperçoit que » cet accord ne provient que de la magie des om» bres. Ses tons de chair sont d'une hardiesse &

» d'une fraîcheur singulière : on voit cependant que » ce ne sont point des tons factices & hors de la » nature, comme dans le Barroche ; mais des tons » vraiment pris chez elle, & seulement portés un » peu plus haut qu'elle ne les présente. Si cet artiste » pouvoit être nuisible à quelqu'un qui pencheroit » vers une manière outrée, il seroit très-utile à quel- » qu'un qui inclineroit trop vers le gris.... Sa ma- » nière, dit ailleurs le même artiste, tient beaucoup » du Barroche & a la force du Feti. Les ombres sont » presqu'aussi vigoureuses que dans le Valentin, sans » être aussi noires.

(182) Jean Spilberg, de l'école Allemande, né à Dusseldorp en 1619, fut élève de Govaert Flinck, & peignit l'histoire & le portrait. Les princes d'Allemagne le recherchèrent & se disputèrent l'avantage de l'avoir à leur service. On reconnoît, dit-on, un beau génie dans ses compositions ; son dessin est assez correct, sa couleur vraie, sa manière moëlleuse, son *faire* pâteux, sa touche ferme & décidée. Il mourut en 1690, à l'âge de soixante & un ans. L'aînée de ses filles, *Adrienne*, peignoit bien à l'huile & supérieurement au pastel.

(183) Charles le Brun, de l'école Françoise. Voyez ce qui a été dit de ce peintre, article Ecole. Si l'on entend quelquefois porter sur cet artiste des jugemens sévères, c'est qu'on le considère comme un très-grand maître, & l'on ne se permet envers lui le ton de la censure, qu'en le comparant à des maîtres encore plus grands que lui. Il est certain qu'il ne fut

ni un Raphaël, ni même un Carrache : mais il est certain aussi qu'il fait le plus grand honneur à l'école Françoise, & qu'il a eu, dans cette école, très-peu de supérieurs & même d'égaux. Sa conduite orgueilleuse & despotique avec les artistes fut expiée par les mortifications qu'il éprouva sur la fin de sa vie, & que lui causa Mignard qui lui étoit inférieur.

Il suffit de citer un fort petit nombre des estampes qui ont été gravées d'après lui, pour faire connoître son génie : les batailles d'Alexandre, par G. Audran, la famille de Darius devant Alexandre, par Edelinck : le Christ aux Anges, par le même, le massacre des innocens, par Loir : la Magdeleine pénitente, par Edelinck : la galerie de Versailles, par différens graveurs. La grande thèse, gravée par Edelinck, peut être aussi regardée comme un beau monument du talent de la Brun.

(184) Herman Swanevelt, dit *Herman d'Italie*, est compté parmi les peintres de l'école Hollandoise, parce qu'il est né en Hollande, & que son premier maître fut un artiste Hollandois : le long séjour qu'il a fait en Italie donne aux Italiens le droit de le revendiquer. Il naquit en 1620, on ne sait en quelle ville; quelques-uns croyent que ce fut à Voerden, & l'on soupçonne qu'il reçut de Gérard Douw les premières leçons de l'art de peindre. Ce qui est plus certain, c'est qu'il alla de bonne heure à Rome, & qu'il y fut élève de Claude Lorrain. Formé par ce grand maître dans l'art du paysage, il reçut de la nature des leçons encore plus savantes. On le rencontroit souvent seul hors de Rome, tantôt étudiant

les beautés de la campagne, tantôt celles de l'art antique dont cette contrée posséde tant de débris. Ses promenades studieuses & solitaires le firent appéller l'Hermite.

Il a de la fraîcheur, de la légéreté, une touche sûre & savante : sa couleur est moins chaude que celle de Claude Lorrain, ses tableaux font moins d'effet, son paysage est moins beau, mais il lui est bien supérieur pour la figure & les animaux. Il gravoit bien à l'eau-forte, & les épreuves de ses planches sont recherchées des amateurs. Ses tableaux sont rares, du moins hors de l'Italie. On en voit deux au Palais-Royal; l'un est une vue de Campo-Vicino, l'autre un paysage enrichi de figures & d'animaux. Il est mort à Rome ; M. Huber place sa mort en 1690.

(185) BARTHOLOMÉE BRÉENBERG, de l'école Hollandoise, n'est guère connu en France que sous le nom de *Bartholomée*. Il naquit à Utrecht en 1620, & il alla étudier en Italie la belle nature & les ouvrages des grands maîtres dans le genre de l'histoire & dans celui du paysage. Il a peint en petit, & ses tableaux sont précieux. On trouve de la noblesse, de l'art, de la vérité dans ses paysages & dans ses figures. Il ornoit ordinairement ses ouvrages de ruines d'architecture, & les figures dont il accompagnoit ses paysages représentent le plus souvent des sujets d'histoire. Il est vraisemblable qu'il a quitté de bonne heure son pays, il est certain du moins qu'il n'en a rien conservé, à moins qu'on ne veuille regarder la finesse de la touche comme un caractère distinctif de l'art

hollandois. On connoît plus cet artiste en France que dans sa patrie. Il a peint en grand, mais avec beaucoup moins de succès. Ses gravures à l'eau-forte, pleines d'intelligence, sont justement recherchées, & les bonnes épreuves en sont rares. Il est mort en 1660, âgé de quarante ans.

On voit deux tableaux de ce peintre au cabinet du roi, & un plus grand nombre au Palais-Royal.

(186) PHILIPPE WOUWERMANS, de l'école Hollandoise, né à Harlem en 1620, eut pour père un très médiocre peintre d'histoire qui fut son premier maître : il prit ensuite des leçons de Jean Wynants, artiste plus estimé, & se perfectionna par l'étude de la nature. Le peu que l'on sait de sa vie est affligeant. Ses ouvrages aujourd'hui recherchés, étoient déjà bien payés de son temps ; mais il l'ignoroit ; c'étoit un secret que se réservoient les marchands qui s'enrichissoient de son travail & le laissoient dans la pauvreté. Pour subsister misérablement, pour subvenir aux besoins les plus pressans de sa famille, il étoit obligé de travailler sans relâche, & l'amour de son art ne lui permettoit de négliger aucun de ses ouvrages. Il n'en connut le prix que dans ses dernières années, & ne vécut pas assez pour tirer un grand profit de cette découverte. On a dit qu'après la mort de Bamboche, il avoit profité secrettement des études de ce peintre qu'il eut soin de détruire quand il sentit sa fin prochaine, pour dérober ses plagiats à la postérité. On dit d'un autre côté que le Bamboche ne dessinoit pas d'études, & portoit du premier coup ses pensées sur la toile ; ce qui est contradictoire.

D'ailleurs on ſait que Wouwermans montra le même talent avant & après la mort du Bamboche.

» Ses ſujets les plus ordinaires, dit M. Deſcamps, » étoient des chaſſes, des foires de chevaux, des » attaques de cavalerie, &c. Pluſieurs de ſes pay- » ſages ſont ſimplement compoſés; d'autres ſont enri- » chis d'architecture : là c'eſt une façade de château, » ici c'eſt une fontaine, partout c'eſt une variété tou- » jours nouvelle. Aucun peintre ne l'a ſurpaſſé dans » l'art du deſſin en ce genre; ſa couleur eſt excel- » lente; il avoit la magie d'adoucir ſans ôter la » force; il eſt gras & pâteux. Des touches fermes, » mais pleines de fineſſe, l'ont rendu impoſſible à » deviner. Il règne dans ſes tableaux beaucoup d'har- » monie & d'entente de clair obſcur. Ses compoſi- » tions ſont larges, & la diviſion de ſes plans imper- » ceptible; ſes lointains & ſes ciels, ſes arbres & » ſes plantes, tout eſt une imitation exacte de la na- » ture. On remarque que ſes premiers ouvrages, avec » le même flou & la même vapeur, n'avoient pas » tant d'intelligence; les oppoſitions étoient trop » crues : une maſſe claire ſe trouvoit ſubitement oppo- » ſée à une maſſe d'ombre. Il a dans la ſuite mieux » ménagé les paſſages de la lumière, & inſenſible- » ment l'œil paſſe d'un ton à l'autre ſans s'en apper- » cevoir.

Il faut ajouter qu'il avoit, dans la plupart de ſes compoſitions, une nobleſſe trop rarement connue de ſes compatriotes. Ses figures avoient de la grace, elles repréſentoient des perſonnes diſtinguées & étoient noblement & pittoreſquement vêtues. On peut lui reprocher généralement un ton trop bleuâtre; foible défaut, réparé par les agréables qualités qui le diſtin-

sion ; un beau ton de ciel, une couleur vigoureuse & dorée.

Le tableau de Joseph se faisant reconnoître par ses frères a été gravé par Carle Maratte.

JEAN-BAPTISTE MOLA ou *Mole*, vivoit dans le même temps, & étoit né en 1620. On le dit François, sans donner aucune preuve de cette opinion. On ajoute même qu'il fréquenta quelque temps l'école du Vouet. Il fut, ainsi que le célèbre Mole, disciple de l'Albane, & fut toujours imitateur de son maître ; mais il est dur & sec de pinceau dans les figures. Il peignoit très bien le paysage, & avoit un excellent feuillé.

(188) Les deux frères COURTOIS n'appartiennent à l'école Françoise que par leur naissance. C'est en Italie qu'ils se sont perfectionnés dans leur art, qu'ils l'ont exercé, qu'ils ont vécu, qu'ils sont morts.

JACQUES COURTOIS, dit *le Bourguignon*, & beaucoup plus connu par ce surnom que par le nom de sa famille, naquit en 1621 dans la ville de Saint-Hippolyte en Franche-Comté. Son père qui étoit peintre lui donna les premiers principes de son art. Mais dès l'âge de quinze ans Jacques alla à Milan, se lia avec un officier François, & suivit l'armée pendant trois ans, dessinant les marches, les attaques, les batailles. Il se mit ensuite sous la conduite d'un peintre Lorrain, eut occasion dans cet attelier de se faire connoître du Guide qui le prit en amitié & le mena à Bologne où il lui fit connoître l'Albane. Jacques puisa de savantes leçons dans la familiarité de ces deux grands maîtres. Il passa ensuite à Florence, &

se fixa à Rome où il fit quelques tableaux d'histoire. Il étoit encore incertain du genre de peinture auquel il donneroit la préférence, lorsqu'il vit au Vatican la fameuse bataille de Constantin peinte par Jules Romain, & se décida pour les batailles. Michel-Ange des batailles entendit parler des succès du Bourguignon, vint le voir sans en être connu, ne put lui refuser son admiration, & publia lui-même les louanges de son rival.

Il se maria, se montra jaloux, perdit sa femme après sept ans de mariage, & fut soupçonné de l'avoir empoisonnée. Dans la douleur que lui causa cette accusation, il résolut d'abandonner le monde, se retira chez les Jésuites & prit l'habit de leur ordre. Mais la vie religieuse ne l'enleva pas à la peinture; & les Jésuites ne furent pas fâchés de pouvoir compter cet habile artiste entre leurs hommes célèbres. Il mourut d'apopléxie à Rome en 1676, âgé de cinquante-cinq ans.

Quoique le Bourguignon ait peint le portrait & l'histoire, c'est sur tout à ses tableaux de batailles qu'il doit sa grande réputation, & il réussissoit moins bien en grand qu'en petit. Dans le grand, il se montre trop foible dessinateur, finit trop peu, & tombe dans le rouge. Mais dans le petit, ses compositions sont pleines de feu, ses figures de mouvement. Sa touche est admirable & de la plus grande liberté, son pinceau facile, sa couleur chaude & de la plus grande force, les lumières répandues avec la plus grande intelligence. Beaucoup de ses tableaux sont noircis par le temps. Il fut maître de Parrocel.

On voit au cabinet du roi trois tableaux du Bour-

gnignon peints sur bois : la bataille d'Arbelle, le *sta sol*, Moyse en prières pendant le combat des Amalécites.

GUILLAUME COURTOIS, frère de Jacques, naquit dans la même ville en 1628. Il alla de bonne heure à Rome & fut élève de Pierre de Cortone. Il eut des envieux, parce qu'il eut de la réputation. Carle Maratte n'hésitoit point à préférer les ouvrages de Courtois à ceux du Cortone. Le dessin en est, il est vrai, plus correct, mais la composition n'en est pas exempte de froideur. Plusieurs églises de Rome sont ornées de ses tableaux, & il a souvent aidé son frère dans les grands ouvrages. Il est mort à Rome en 1679, âgé de cinquante-un ans.

Les *Courtois* avoient encore un frère qui se nommoit aussi *Guillaume*. On dit qu'il étoit bon peintre; mais il se fit de bonne heure capucin, ne travailla que pour des maisons de son ordre, & est peu connu.

(186) Les deux WEENINX, de l'école Hollandoise.

JEAN-BAPTISTE WEENINX, le père, qu'on appelle aussi le vieux, naquit à Amsterdam en 1621. Il fut élève de plusieurs maîtres entre lesquels on compte Abraham Bloemaert. Dès l'âge de dix-huit ans, il pouvoit se soutenir du produit de ses ouvrages & se maria. Mais l'amour de l'art l'emportant bientôt sur l'amour conjugal & l'amour paternel, il quitta sa femme & un enfant âgé de quatorze mois pour aller à Rome. Ses talens y furent remarqués, les principaux de Rome recherchèrent ses ouvrages, & le cardinal Pamphile se l'attacha par une pension. Après plusieurs années de séjour, rappellé dans sa patrie par les

lettres pressantes de sa femme, il se déroba furtivement de Rome où son protecteur vouloit le retenir. Il s'établit à Utrecht où il se rendit aussi agréable par les agrémens de son esprit que par ses talens. Il y mourut en 1660, âgé de trente-neuf ans.

» On ne peut, dit M. Descamps, donner une juste » idée de la manière de ce peintre; il est regardé » comme le seul qui ait également entendu tous les » genres; l'histoire, le paysage, le portrait, les » animaux, les rivières chargées de bateaux, les » marines avec des fonds meublés de bourgs & de » villages... Wéeninx excelloit dans chaque genre » comme ceux qui ne s'étoient distingués que dans » un seul. Plusieurs de ses tableaux en petit sont très » finis; on les prend quelquefois pour être de Mieris » ou de Gérard Douw. Ils sont dispersés chez les » étrangers & sont rares dans sa patrie. Il préféroit » de peindre en grand, & ses tableaux en grand sont » moins rares ». On dit qu'à l'exemple de Ketel il peignit un portrait avec les doigts au lieu de pinceaux, & qu'on en admiroit la force, la fraîcheur & la ressemblance. Cet habile artiste fut surpassé par son fils.

Jean Wéeninx naquit à Amsterdam en 1644, & fut élève de son père qu'il eut le malheur de perdre trop tôt. Cependant il ne chercha plus d'autres maîtres que la nature. Dès-lors il imitoit assez bien son père dans tous les genres, pour qu'on ne pût distinguer leurs ouvrages que par la signature. Il voulut le vaincre après l'avoir égalé, & s'éloigna du ton gris dans lequel avoit donné ce peintre. L'électeur Palatin le manda à sa cour, & se l'attacha par

une pension. On croit que Wéeninx ne revint à Amsterdam qu'après la mort de ce prince.

» Il peignit en grand & en petit d'un fini surprenant. Les animaux de toute espèce, le paysage, » les fleurs, il a tout représenté. Toujours la nature » est rendue dans ses ouvrages ; c'étoit elle seule » qu'il avoit en vue, & il ne faisoit que la suivre. » une touche propre à chaque genre, une couleur » vraie qu'il ne tenoit ni d'aucun maître, ni d'aucun » préjugé. Il peignoit les figures avec le même mérite ; » son dessin est ferme, quelquefois savant, jamais » maniéré. Ses grands ouvrages ont la facilité & le » large du peintre d'histoire ; ses petits tableaux, » la finesse, le fini & le précieux de la plus grande » patience ». Sa conduite n'étoit pas moins estimable que ses talens. Il est mort en 1719, à l'âge de soixante & quinze ans.

(190) Aldert Van Everdingen, de l'école Hollandoise, grand peintre de Paysages & de Marines, naquit à Alemaer en 1621. Sa couleur est brillante, son pinceau facile ; ses figures d'hommes & d'animaux son dessinées de bon goût Ses voyages dans le Nord, où il a fait des études, lui ont fourni les moyens de varier ses ouvrages. On admire d'épaisses forêts de sapin dans lesquelles le soleil produit un effet d'autant plus piquant, qu'il y pénètre difficilement, de brillantes échappées de vue à travers des arbres sourcilleux, des ciels légers & d'une belle couleur. Il a représenté des tempêtes dont la vérité fait horreur « Là, dit M. Descamps, les vagues se confondent » avec le ciel ; ici elles se brisent contre des rochers

» qui semblent éclater & s'écrouler. Aucun peintre » n'a su mieux que lui représenter les eaux : les » vagues se rencontrent & se brisent ; l'eau s'élance » en l'air & se réduit en brouillard ; on croit voir » briller le feu répandu dans ses ciels orageux ». Cet artiste est mort dans sa patrie en 1675, à l'âge de cinquante-quatre ans. Il étoit diacre de l'église réformée, & il avoit les mœurs convenables à son état.

Il a gravé lui-même un assez grand nombre de ses compositions.

(191) Henri Rokes. Il est aussi connu par le surnom *de Zorg* qui signifie *le Soigneux.*: ce surnom avoit été donné à son père qui étoit voiturier par eau, & qui se distinguoit comme un homme soigneux dans son état. Rokes appartient à l'école Hollandoise, & naquit à Roterdam en 1621. Eleve de Teniers, il peignoit dans le goût de ce maître & dans celui de Brauwer. Ses ouvrages se soutiennent à côté de ceux de ces maîtres. A la mort de son père, il lui succéda dans la fonction de voiturier, & ne peignit plus que dans ses instans de loisir. Il est mort en 1682, à l'âge de soixante & un ans.

(192) Gerbrant Vanden Eeckhout, de l'école Hollandoise, né à Amsterdam en 1621, fut élève de Rembrandt : il est célèbre pour avoir parfaitement imité son maître dont il avoit les beautés & les défauts. Il peignoit, ainsi que Rembrandt, le portrait & l'histoire, &, dans ce dernier genre, il étoit également infidèle au costume & à la correction du dessin. Dans sa seconde manière, il tint ses fonds

beaucoup plus clairs. Il mourut en 1674, âgé de cinquante-trois ans.

Antoine Vanden Eckout, apparemment de la même famille, & né à Bruges vers 1651, peignit les fleurs & les fruits. La plupart de ses ouvrages sont en Italie, & tiennent plus de la manière italienne que de celle des Flamands. Il fit un riche mariage en Portugal, excita la jalousie, & fut assassiné en 1695.

(193) Hiacynthe Brandi, de l'école Romaine, né à Poli en 1623, fut engagé dans la carrière des arts par l'Algarde, célèbre sculpteur, & après avoir pris des leçons de Sementa, peintre Bolonois, imitateur du Guide, il entra dans l'école de Lanfranc. Il devint habile; il étoit laborieux & très-occupé; mais ami de la dépense, il étoit trop souvent obligé de terminer ses ouvrages à la hâte pour en recevoir promptement le prix. Aussi se montra t-il fort inégal. Dans ses beaux ouvrages, sa composition étoit riche, son pinceau facile, son exécution pleine de feu, ses têtes d'un beau caractère, & même sa couleur vigoureuse: mais plus souvent sa couleur étoit foible & son dessin incorrect. Il mourut à Rome en 1691, âgé de soixante huit ans. Comme il n'a guère peint que des plafonds & des tableaux d'autels, on ne connoît guère cet artiste que dans les pays où il a travaillé.

Jac. Frey a gravé d'après lui Sainte Rite en exstase.

(194) Philippe Lauri, de l'école Romaine, né à Rome en 1623, étoit fils d'un peintre natif

d'Anvers & élève de Paul Bril. Lui-même fit en quelque-sorte connoître son origine flamande par son goût pour la peinture en petit. Ce n'est pas qu'il n'ait fait de grands tableaux d'église, mais il réussissoit moins bien dans ce genre. Il s'adonna principalement à traiter en petit des sujets d'histoire, avec des fonds de paysage. Son dessin étoit assez correct & avoit de la grace; son paysage étoit frais & léger, sa couleur étoit quelquefois exagérée de vigueur & quelquefois un peu foible. Il aimoit à peindre des bacchanales & des sujets de la fable. Il mourut à Rome en 1694, à l'âge de soixante & onze ans. Ravenet a gravé d'après lui le printemps & l'été : Major, le départ de Jacob.

(195) Theodore Helmbrekker, de l'école Hollandoise, né à Harlem en 1624, étoit fils d'un organiste qui le destinoit à exercer le même talent, mais son inclination l'entraîna vers la peinture. Il reçut des leçons de Pierre Grebber, peintre estimé dans l'histoire & le portrait; mais la mort lui enleva bientôt cet habile maître, & dès-lors il crut n'avoir pas besoin d'autre école que celle de la nature, ni d'autres préceptes pour bien saisir ses leçons que ceux qu'il trouveroit dans les ouvrages des grands peintres. Après la mort de son père, il partit pour l'Italie. Ses talens furent accueillis & récompensés à Vénise par le senateur Loredano, ses ouvrages portèrent à Rome sa réputation : il vint en jouir & fut reçu dans le palais Médicis; il fit le voyage de Naples, de Florence, revint dans sa patrie où des affaires de famille le rappeloient après la mort de sa

mère, & partout il trouvoit des amateurs empressés de se procurer de ses ouvrages. On fit de vains efforts pour le retenir en Hollande. Rome, la patrie des arts, étoit devenue la sienne; il s'empressa d'y retourner, y passa le reste de sa vie, jouissant de la célébrité qu'il s'y étoit acquise, & y mourut en 1694, âgé de soixante & dix ans.

Il a peint quelquefois en grand, mais il réussissoit mieux dans le petit. Quoiqu'il ait traité des sujets de dévotion, ses ouvrages les plus recherchés représentent des foires, des marchés, des paysages. Il a été comparé au Bamboche, & ses ouvrages ont souvent tenu de ce maître; mais, dans ses derniers temps, il peignoit dans un goût plus clair. Il meubloit ordinairement ses tableaux d'un grand nombre de figures : elles ont de l'esprit, de l'expression & sont d'un bon caractère de dessin; son paysage est d'une belle touche, d'une bonne couleur, il a de la variété & du choix. On trouve, dans ses tableaux, un bel accord de couleur, & des effets heureux de clair-obscur. Ils sont fort rares hors de l'Italie.

(196) Nicolas Loir, de l'école Françoise, né à Paris en 1624, étoit fils d'un orfévre qui seconda son inclination pour la peinture, & le plaça chez le Bourdon. Il alla à Rome à l'âge de vingt-trois ans, considéra tous les ouvrages des grands maîtres, n'en copia aucun; mais comme il avoit la mémoire fort heureuse, quand il rentroit chez lui, il faisoit des esquisses de ceux qui l'avoient le plus frappé, & ne négligeoit rien de ce qui concernoit la composition, l'effet général & la couleur. Cette pratique ne con-

duit pas à imiter le dessin des grands maîtres, à s'identifier leur manière de voir & de rendre les formes; mais elle est excellente pour s'imprimer dans l'esprit leur manière de concevoir la machine de la peinture. Loir consacroit d'ailleurs une partie de son temps à dessiner le paysage & les fabriques des environs de Rome.

Un maître que cependant il ne dédaignoit pas de copier étoit le Poussin; & ses copies sont si belles, qu'il est difficile de ne les pas prendre pour des originaux.

De retour à Paris, il fut chargé d'un grand nombre d'occupations & peignit, pour Louis XIV, plusieurs plafonds au palais des Tuileries & dans le château de Versailles. Il dut peut-être à la manière dont il avoit dirigé ses études à Rome, la facilité de varier à son gré ses compositions, & de disposer un nombre donné de figures d'une grande quantité de manières différentes. Sa couleur étoit bonne, son pinceau gras, facile & pâteux, son dessin correct, ses têtes de femmes agréables; on a célébré ses figures d'enfans; on peut cependant leur reprocher de la pesanteur. Il s'est fait beaucoup de réputation par ses tableaux de Vierges. Il peignoit bien le paysage, l'architecture & les ornemens. On l'accuse d'avoir abusé de sa grande facilité, d'avoir plutôt agencé que réfléchi ses compositions, d'avoir si peu regardé la peinture comme un art tenant à la pensée & à la maturité de la réfléxion, qu'il lui arrivoit souvent de concevoir, ordonner, exécuter un sujet en faisant la conversation avec ses amis. Aussi, comme l'observe de Piles, on ne remarque dans ses ouvrages ni finesse de pensée, ni

caractère particulier qui ait quelqu'élévation. Il ne mérite pas de tenir un rang entre les grands maîtres; mais on ne peut lui refuser une place honorable entre les bons peintres. Il est mort à Paris en 1679, à l'âge de cinquante-six ans.

Il est un des peintres après lesquels on a le plus gravé. Alexis Loir son frère, & Boullangé ont fait un grand nombre d'estampes d'après ses tableaux. Il a fait lui-même des eaux-fortes.

(197) Nicolas Berghem, de l'école Hollandoise, né à Harlem en 1624, fut d'abord élève de son père, peintre fort médiocre, & passa ensuite dans de meilleures écoles, entre autres dans celle de Jean-Baptiste Wéeninx. Il mérita & obtint de bonne-heure une grande réputation, & vit ses ouvrages fort recherchés. Son amour pour la peinture le rendoit très assidu au travail, & son assiduité étoit encore augmentée par l'avarice de sa femme. Elle avoit pris un empire absolu sur cet homme doux, & le tenoit renfermé dans son cabinet du matin au soir, sans lui permettre de prendre aucun délassement. Elle s'étoit logée au-dessous de lui, & quand elle ne l'entendoit ni chanter ni agir, elle frappoit d'un bâton au plancher de peur qu'il ne prît quelques instans de sommeil. Elle se faisoit livrer le prix de ses ouvrages, & le laissoit sans argent. Berghem n'avoit qu'une passion, & elle étoit relative à son art; c'étoit celle de rassembler des estampes. Pour satisfaire ce goût louable, il étoit souvent obligé d'emprunter de l'argent à ses élèves jusqu'à ce qu'il eût pu recevoir de quelques uns de ses tableaux un prix supérieur à celui qu'il accusoit

à sa femme. Il parvint, par ces innocentes supercheries, à se faire une riche collection, qui fut vendue fort cher à sa mort. Il avoit acheté soixante florins une épreuve du massacre des Innocens de Raphaël, gravé par Marc-Antoine.

Il prenoit en Été le travail à quatre heures du matin, & ne l'abandonnoit que le soir. Il joignoit une facilité prodigieuse à son extrême assiduité. Juste Van Huysum, l'un de ses élèves, rapporte qu'il sembloit se jouer en opérant, & qu'il l'a vu composer & peindre ses tableaux en chantant, comme s'il n'eût pas eu la plus légère occupation.

On pourroit demander en quels instants il faisoit ses études; puisqu'on sait qu'il vivoit toujours enfermé dans son cabinet, & qu'on voit, en même temps, dans ses ouvrages une fidelle imitation de la nature. Mais les modèles dont il avoit besoin pour son genre étoient toujours posés devant lui; il habitoit le château de Benthem, & des fenêtres de son attelier, il voyoit une belle campagne couverte de troupeaux, & fréquentée par leurs conducteurs. Ce qu'il voyoit, il le portoit sur la toile. C'étoit de ces études que se nourrissoit celui des paysagistes de la Hollande dont les tableaux sont le plus recherchés, quoique, par sa prodigieuse fecondité, ce soit celui dont ils sont le plus communs. Leur mérite leur laisse le prix de la rareté. C'étoient ces études qui lui permettoient de varier à l'infini ses compositions : elles sont riches & diversifiées comme la nature elle-même, que leur auteur avoit sans cesse sous les yeux. Les animaux créés par son pinceau, vivoient sur la toile, comme ils vivoient dans la campagne voisine de Benthem,

Sans cesse témoin des effets divers que causent la marche & la forme des nuages, lorsqu'ils interceptent en partie la lumière du soleil, il a reproduit ces accidens heureux dans ses compositions, & a su faire agir à son gré la magie du clair-obscur. Il a tout fini, & n'a jamais rien lèché. Sa touche est fine, son pinceau large, sa couleur lumineuse, ses masses d'ombres savamment reflètées, ses bruns transparens. Chez lui, tout est chaud, tout est spirituel, tout vit, tout respire. Il est mort à Harlem, en 1683, âgé de cinquante-neuf ans.

On voit de lui, au cabinet du roi, deux très-beaux tableaux. L'un représente une femme sortant du bain; l'autre une bergère qui file; ces deux paysages sont enrichis d'animaux.

Berghem a gravé un assez grand nombre d'eaux-fortes d'après ses tableaux. Corneille & Jean Visscher ont aussi gravé plusieurs morceaux de ce peintre. On estime un grand paysage gravé d'après Berghem par Aveline.

(198) Carle Maratti, de l'école Romaine, né à Camérano, près d'Ancone en 1625, montra, dès son enfance, la plus forte inclination pour la peinture. Il copioit toutes les estampes qui lui tomboient sous la main; s'il trouvoit quelques images enluminées, il tâchoit d'en imiter les couleurs avec des jus d'herbes. Il eut le bonheur de rencontrer un livre de principes du dessin, & crut posséder un trésor. Il fut enfin envoyé à Rome & reçu dans l'école d'André Sacchi où il passa dix-neuf ans entiers. L'opiniâtreté de ses études a quelque chose d'effrayant pour ceux qui ne

sont point animés de l'enthousiasme des arts. Dès le matin, dans toutes les saisons, il se rendoit au Vatican où il étudioit les ouvrages de Raphaël dont son maître lui avoit inspiré l'amour. Il faisoit le soir un chemin fort long pour venir étudier d'après le modèle chez le Sacchi, gagnoit ensuite le quartier éloigné qu'il habitoit, & au lieu de prendre du repos, il faisoit des esquisses pour s'exercer à la composition.

Jules Romain, Polidore de Caravage, &c. restèrent dans l'école de Raphaël tant que vécut ce grand artiste, quoiqu'eux-mêmes déjà fussent les plus habiles maîtres de Rome; ainsi Carle Maratte, encore élève du Sacchi, jouissoit de la réputation que méritoient ses talens déjà distingués & reconnus. D'abord il se rendit célèbre en qualité de dessinateur, & eut la satisfaction de voir le célèbre sculpteur François Flamand rechercher ses ouvrages; bientôt après il se fit estimer en qualité de peintre; donnant à ses tableaux tous les soins d'un artiste qui ne travaille que pour la gloire. Déjà même, il avoit des envieux & des détracteurs. Les juges équitables célèbroient la manière agréable dont il peignoit les Vierges; mais les jaloux soutenoient que s'il se renfermoit dans un sujet si simple, c'est que son génie étroit & stérile ne pouvoit suffire à de plus grandes compositions. Ils l'appelloient avec mépris *Carluccio delle Madone*. Le parti de ses ennemis étoit d'autant plus imposant, qu'il se voyoit appuyé par le Bernin, ennemi déclaré de Carle Maratte, parce que ce peintre naissant avoit pour maître le Sacchi que le Bernin haïssoit. Si Maratte étoit borné à ne faire que des Vierges, on en pouvoit accuser le Bernin lui-même, qui disposoit à Rome de

toutes les grandes entreprises, & donnoit, sur l'élève de Sacchi, la préférence à des artistes bien inférieurs.

Enfin le Sacchi parvint à obtenir pour son disciple un des tableaux du baptistère de Saint-Jean-de-Latran, celui qui réprésente la destruction des idoles par Constantin. Cet ouvrage, qui intimida la calomnie, fut suivi d'autres ouvrages encore plus importans, & le Bernin, vaincu lui-même par l'opinion générale, ne put s'empêcher de parler favorablement de Carle Maratte au pape Aléxandre VII. Rien ne s'opposa plus à la fortune de ce peintre ; tous les pontifes, qui de son temps, siégèrent sur la chaire Romaine furent ses protecteurs, employèrent & récompensèrent ses talens. Sa réputation se répandit dans les pays étrangers, les Cours cherchèrent à se l'attacher ou voulurent du moins avoir de ses ouvrages ; Louis XIV lui demanda le tableau de Daphné, & ne pouvant posséder cet artiste dans ses Etats, il se l'attacha en lui donnant la qualité de son peintre ordinaire.

Quand le Maratte n'auroit rien produit qui méritât l'estime de la postérité, elle ne pourroit encore lui refuser la plus vive reconnoissance, puisque c'est à lui qu'elle doit la conservation des chefs-d'œuvre de Raphaël & d'Annibal Carrache qui sont dans le Vatican & dans les deux Palais Farnese. Bien des artistes inférieurs à Carle Maratte auroient dédaigné le mérite de simples restaurateurs : mais il ne vit que la gloire de deux grands maîtres qu'il révéroit, & il augmenta la sienne en paroissant la négliger.

Le pape Clément XI lui conféra pompeusement l'ordre du Christ au Capitole, & il voulut que son neveu,

neveu, l'abbé, depuis cardinal Albani, prononça le discours de cette réception. Carle Maratte avoit un dessin correct, mais on sent qu'il avoit négligé l'étude de l'antique. Il est riche dans ses ordonnances; mais quoique ses compositions aient de la noblesse, & même de la magnificence, elles ont quelque chose de froid & de recherché, & n'ont rien de l'élans du génie. Il est aimable, mais foible dans ses expressions. Ses airs de têtes ont de la beauté; celles d'Anges & de Vierges sont agréables & tiennent quelque chose de la grace. Sa manière est grande & large, mais quelquefois molle, & les formes ne sont pas fermement décidées; on y trouve la justesse, on y cherche le sentiment. Son style est soigné, mais il tient de la maniere. Il se piquoit d'entendre parfaitement l'art de draper; cependant ses draperies sont lourdes; on voit qu'elles sont le fruit d'une étude qui n'est pas exempte d'affectation. Il avoit peu d'intelligence des reflets. Quelquefois sa couleur est foible & tombe dans le gris : c'est lui qu'on doit accuser peut-être d'avoir induit ses successeurs à *donner dans la farine*. Ce fut le défaut de sa vieillesse; mais la couleur de ses beaux ouvrages est suave, argentine & même vigoureuse.

Ce fut un peintre digne de beaucoup d'estime, & on peut l'appeller le dernier des Romains : mais son esprit avoit peu de force, & il doit ce qu'il a de grand aux grands exemples qu'il a suivis. Il est capable de plaire, mais non de maîtriser l'imagination par des beautés supérieures : il n'a point un caractère original, ni cette heureuse inspiration qui impose aux spectateurs le devoir d'admirer. On reconnoît qu'il

est un très bon peintre ; mais on croit qu'il n'auroit été que médiocre, si de grands peintres n'avoient pas vécu avant lui ; qu'il doit son existence à Raphaël, au Carrache, au Guide, au Sacchi ; que ses beautés ne sont que d'emprunt, qu'elles n'ont rien de frappant non plus que ses défauts, & qu'il n'a égalé ses modèles dans aucune partie de l'art.

Il tira, dit M. Reynolds, le meilleur parti qu'il lui fut possible de la portion de talent dont il étoit doué : mais on ne sauroit nier qu'il eut une certaine pesanteur qui, chez lui, se fait sentir uniformément dans l'invention, l'expression, le dessin, le coloris, & l'effet général de ses ouvrages.

Cet artiste laborieux ne quitta les pinceaux que lorsque ses mains tremblantes refusèrent de les soutenir. Il devint aveugle dans les derniers temps de sa vie qu'il termina en 1713, à l'âge de près de quatre-vingt-neuf ans.

Le cabinet du roi renferme cinq tableaux de ce maître. On en voit deux au palais-royal.

Il a gravé lui-même à l'eau-forte. N. Dorigny a gravé d'après lui les beaux-arts jugés par la sotise, l'école du dessin, l'adoration des rois : Jac. Frey, la mort de Saint François Xavier : Van Auden-Aert la mort de la Vierge & une Sainte-Famille : François Bartolozzi, Rébecca prête à quitter son pays.

(199) Pierre Boel, de l'école Flamande, né à Anvers en 1625, excella dans le genre des fleurs & des animaux. Il voyagea à Rome, à Venise, dans la plupart des villes d'Italie, voyant par tout accueillir son talent. A son retour, il fit quelque séjour à Paris

& auroit pu s'y fixer; mais il abandonna plusieurs ouvrages commencés pour retourner dans sa patrie. Il peignoit en grand, ne faisoit rien que d'après nature; avoit une belle touche & une couleur vigoureuse. On ne sait point l'année de sa mort.

(200) Paul Potter, de l'école Hollandoise, naquit en 1625 à Enkhuissen, & n'eut d'autre maître que son père, peintre médiocre. Lui-même fut regardé comme un maître habile dès l'âge de quinze ans, & jouit de la plus grande considération à la Haye où il s'établit. Quelques dégoûts l'engagèrent à se retirer à Amsterdam. Il peignoit le paysage & les animaux en grand & en petit; mais ses petits tableaux sont les plus recherchés, & on ne craint point de le comparer, en ce genre, aux plus célèbres maîtres de sa nation. Ses animaux sont très bien dessinés; il ne le céde pas à Wouwermans pour la couleur; sa touche est fine & son pinceau moëlleux. Ses fonds sont agréables & ses ouvrages sont rendus piquans par l'intelligence du clair-obscur. Il est mort d'une maladie de langueur en 1654, n'ayant pas encore vingt-neuf ans accomplis. Il a laissé des eaux-fortes d'une pointe fine, spirituelle & badine.

(201) Jean Lingelbac, de l'école Allemande, né à Francfort-sur-le-Mein en 1625, passa six ans à Rome, occupé à dessiner tous les objets intéressans qu'offrent les environs de cette ville. Les sujets les plus ordinaires de ses tableaux sont tantôt des ports de mer, dont il enrichissoit les devans de quelques édifices en partie ruinés, & qu'il animoit par un grand

nombre de figures, & par l'agréable variété des costumes divers des nations qui fréquentent les ports : tantôt des foires & des marchés remplis d'un peuple en action & dont les expressions sont d'une piquante vérité. Ses ciels sont vaporeux & aëriens, sa touche est fine, sa couleur d'un bon ton. On ignore en quelle année est mort cet artiste. Il gravoit à l'eau-forte.

(202) JACQUES LAVECQ, de l'école Hollandoise, né à Dordrecht en 1625, fut élève de Rembrandt, & imita ce maître d'une manière trompeuse. Il changea sa manière, & devenu lui-même, il se trouva fort inférieur à ce qu'il avoit été. Il se consacra au portrait. Pendant un séjour qu'il fit à Sédan, il fut mandé pour faire celui d'un vieil ecclésiastique, qui lui dit qu'autrefois il s'étoit fait peindre par un méchant peintre Flamand, & que dégoûté de ce pitoyable ouvrage, il l'avoit fait mettre au grenier. Lavecq témoigna quelque curiosité de voir cette peinture; elle fut apportée, secouée, essuyée; quelle fut la surprise du peintre en reconnoissant un très bel ouvrage de Van Dyck. Il vit reporter ignominieusement le chef-d'œuvre au grenier, & fit lui-même le portrait qui fut placé dans la pièce la plus honorable de l'appartement. Cet artiste est mort à Dordrecht en 1655, à l'âge de trente ans.

(203) SAMUEL VAN HOOGSTRATEN, né à Dordrecht en 1627, reçut de son père les premiers principes de son art, & fut ensuite élève de Rembrandt, qu'il imita d'abord, & dont ensuite il quitta la manière. Il peignit le portrait, l'histoire, le paysage,

la nature inanimée, & ne fut médiocre dans aucun genre. Il visita Rome, travailla à Vienne, & en Angleterre, & se fixa dans sa ville natale. Son dessin ne manque pas absolument de correction, ses compositions sont ordonnées avec jugement, le temps n'a rien fait perdre à ses couleurs de leur première fraîcheur. Si l'on peut quelquefois lui reprocher des couleurs entières, il s'excusoit sur le mauvais goût des amateurs à qui elles plaisoient par leur éclat. Il étoit poëte & avoit de grandes connoissances. Entre plusieurs ouvrages littéraires qui l'ont fait connoître, on distingue son traité de peinture. Il est mort à Dordrecht en 1678, âgé de cinquante-un ans.

Jean Van Hoogstraten, frere de *Samuel*, passe pour avoir bien peint l'histoire; il fut estimé de l'empereur qui se l'attacha, & mourut jeune à Vienne, on ne sait en quelle année.

(204) Henri Verschuuring, de l'école Hollandoise, né à Gorcum en 1627, fut élève de Jean Both, & passa ensuite en Italie. Il suivit à Rome les études du modèle à l'académie, & ne négligea pas d'étudier les restes précieux de l'art antique. Il porta la même assiduité de travail à Florence & à Venise. Il y fut employé dans le genre de l'histoire qu'il abandonna tout à coup pour celui des batailles. De retour dans sa patrie, il suivit en 1672 l'armée Hollandoise pour en dessiner toutes les opérations. Les batailles, les attaques de voleurs, les villages saccagés, sont les sujets auxquels il a le mieux réussi. Elevé à la dignité de bourguemestre, il n'abandonna point son art. Il périt à l'âge de cinquante-trois ans, en 1690, dans

un voyage par eau, avec le navire qui le portoit.

(205) Carlo Cignani, de l'école Lombarde, né à Bologne en 1628, fut élève de l'Albane, & confondit souvent son pinceau avec celui de ce maître. Il eut une grande réputation & par conséquent des envieux, qui porterent leur méchanceté jusqu'à gâter plusieurs de ses tableaux. S'il avoit eu de la vanité, il auroit accepté les titres de comte & de chevalier qui lui furent offerts plusieurs fois par le Pape, par le duc François Farnese & par d'autres princes : mais il eut le noble orgueil de n'ambitioner que la qualité de grand artiste. Il dirigea long-temps l'académie de Bologne, & telle étoit la confiance que ce maître inspiroit, que l'académie le suivit à Forli, lorsqu'il y fut mandé pour peindre la coupole à la *Madona del Fuoco*. Ce fut dans cette ville qu'il mourut en 1719, à l'âge de quatre-vingt onze ans, & son corps fut exposé sous la coupole qui étoit regardée comme son chef d'œuvre, & qui lui avoit couté près de vingt ans de travail.

Cignani composoit bien & ordonnoit avec beaucoup de feu : on ne remarquoit pas le même feu dans son exécution, non qu'il ne peignit mais avec beaucoup de facilité; il aimoit mieux bien terminer ses ouvrages, que leur donner l'apparence d'une chaleur factice. Son dessin étoit d'un bon goût & d'une grande manière; son pinceau large & moëlleux, sa couleur bonne & vigoureuse. Ses figures se détachoient en relief sur le fond. Ses têtes avoient du caractère, de l'expression, & même de la beauté; quoique cependant il ne mît pas le plus grand choix

dans la nature qu'il représentoit. Il peignoit bien à fresque, avoit beaucoup de goût dans la manière dont il traitoit les enfans, & mettoit beaucoup de vérité dans ses figures de femmes. Comme l'Albane, il a cherché la grace, mais il y a joint plus de grandeur.

Entre les estampes faites d'après ce peintre, on remarque surtout la chasteté de Joseph, de la gallerie de Dresde, gravée par P. Tangé.

(206) Marie Van Oosterwyck, de l'école Hollandoise, née au bourg de Noortdorp, près de Delft, en 1630, étoit fille d'un prédicateur de la religion réformée, qui remarquant la passion de sa fille pour la peinture, la plaça à Utrecht, chez Jean David de Héem, habile peintre de fleurs. Elle fit assez de progrès dans ce genre, pour voir ses ouvrages recherchés par les souverains. Elle avoit l'art d'opposer avec un goût exquis les différentes couleurs des fleurs, & d'en faire un tout harmonieux. Malgré sa grande assiduité au travail, ses ouvrages sont rares, parce qu'elle employoit beaucoup de temps à les finir. Elle mourut à Eutdam en 1693, âgée de soixante & trois ans.

(207) Guillaume Kalf, de l'école Hollandoise, élève d'un peintre d'histoire, crut devoir limiter sa carrière pour être plus sûr de la franchir avec succès, & se borna à représenter des fruits dans des vases d'or, de nacre, d'argent, &c. On peut trouver de la gloire dans tous les genres, & Kalf n'eut point à se repentir de la modestie de son choix. Il vit ses tableaux recherchés, & ils continuent de l'être. Ils

joignent à une grande vérité d'imitation, une touche ferme & un bon ton de couleur. Kalf est mort en 1693.

(208) Jean-Henri Roos, de l'école Allemande, naquit à Otterdorf, dans le Palatinat du Rhin, en 1631. Il fit le portrait de l'Electeur de Mayence, d'un grand nombre de seigneurs & de princes, & fut magnifiquement récompensé. S'il n'avoit cherché que la fortune, il se feroit uniquement consacré à ce genre; mais il aima mieux suivre l'impulsion de la nature qui l'entraînoit vers la peinture du paysage & des animaux. Il excelloit surtout à représenter les chevaux, les vaches, les moutons & les chevres. Les arbres de ses paysages sont d'un beau choix; sa couleur est belle & vigoureuse, & sa touche décidée. Le feu ayant pris à sa maison, il périt à Francfort, en voulant sauver un vase de porcelaine. Il étoit né dans la plus grande misere, & avoit acquis une fortune considérable. Sa mort arriva en 1685.

Il a gravé lui-même un assez grand nombre de planches d'après ses tableaux.

Theodore Roos, son fils, né à Wézel en 1638, réussit dans le portrait & dans l'histoire. Il avoit un pinceau large & facile, une couleur vigoureuse, mais un dessin trop peu correct.

Philippe Roos, second fils de *Jean Henri*, né à Francfort en 1655, & mort à Rome à l'âge de cinquante ans, se distingua par sa vie crapuleuse & insensée, & par son talent dans la peinture des animaux.

(209) ADRIEN VANDER KABEL, de l'école Hollandoise, né à Ryswick, près de la Haye en 1631, fut élève de Van Goyen. Il voulut voir l'Italie, prit son chemin par la France, & resta à Lyon. Il y fit estimer ses talens qu'il dégradoit par sa vie crapuleuse. Sa manière ne tient point de l'école Hollandoise : on le prendroit plutôt pour un élève de l'Italie. On trouve dans ses paysages une imitation des Carraches, du Mole, du Benedette, de Salvator Rose. Il lui arrivoit souvent de faire des tableaux fort négligés, & c'étoient ceux qu'il affectoit de louer. Il ne disoit rien des ouvrages auxquels il avoit mis tous ses soins, & leur laissoit faire eux-mêmes leur fortune. Sa manière est grande & vague, ses figures correctes, ses animaux traités avec esprit & vérité. On lui reproche souvent une couleur triste & rembrunie; mais ce défaut ne l'empêche pas de tenir une place honorable entre les paysagistes. Il est mort à Lyon en 1695, âgé de soixante & quatre ans.

Il a gravé plusieurs de ses tableaux à l'eau-forte. Ses deux pièces capitales représentent l'une Saint-Bruno & l'autre Saint-Jérôme, dans des paysages en hauteur.

(210) LOUIS BAKHUYSEN, de l'école Hollandoise, naquit à Embden en 1631. Il tint, jusqu'à l'âge de dix-huit ans, la plume sous son père, qui étoit secrétaire des Etats. La beauté de son écriture & son habileté à tenir les comptes, le fit appeller à Amsterdam chez un négociant. Ce ne fut qu'à l'âge de dix-neuf ans qu'il s'avisa de dessiner, & il se servit alors de l'instrument qu'il avoit coutume de manier, c'est-à-dire

de la plume. Son maître fut la nature; Amsterdam lui offroit le spectacle d'un port toujours garni de vaisseaux : ce fut des vaisseaux qu'il dessina, & ses dessins lui furent souvent payés cent florins & même davantage. On lui conseilla de peindre; il se mit sous la conduite d'Aldert Everdingen, apprit les secrets de l'art, & continua de dérober ceux de la nature. Pour les surprendre, il ne craignoit pas d'affronter les plus grands dangers, & montant sur de frêles barques, c'étoit au milieu des flots tourmentés & prêts à l'engloutir, qu'il alloit étudier les tempêtes. Souvent il étoit ramené à terre malgré lui par les matelots qui refusoient de partager son audace. Aussitôt, sans se distraire, sans parler à personne, sans rien regarder, il couroit à son cabinet & fixoit sur la toile les horreurs qu'il venoit d'admirer. A la grande vérité que lui procuroient de semblables études, il joignoit une belle touche, une excellente couleur. » C'est, dit » M. Descamps, un peintre dont les ouvrages seront » estimés de tous les temps, comme ils le furent pen» dant sa vie ». Les bourguemestres d'Amsterdam lui commanderent une grande marine, qu'ils regarderent comme un présent digne d'être offert à Louis XIV.

Backhuysen étoit l'homme d'Amsterdam qui traçât le mieux les caractères de l'écriture : il avoit la complaisance d'en donner des leçons. Il inventa même une méthode pour en fixer les principes, & qui, dit-on, est encore suivie. Cette occupation lui ravissoit un temps précieux. Ses récréations étoient consacrées à la poësie, & il avoit pour amis les meilleurs poëtes & les savans les plus célébres de son temps. Il mourut en 1709, âgé de soixante & dix-huit ans.

(211) Luc Giordano, de l'école Napolitaine, naquit à Naples en 1632. Son père étoit voiſin de Joſeph Ribera : Giordano le voyoit peindre & prit le goût de la peinture. L'artiſte Eſpagnol l'admit dans ſon école ; l'élève avoit reçu de la nature une grande facilité, & dès ſon enfance, il étonna par ſes progrès. Échauffé par le récit des beautés qu'offrent les tableaux de Rome, il s'évada de la maiſon paternelle, & partit pour cette ville. Il y connut Pietre de Cortone, aida ce peintre dans quelques grands ouvrages, goûta ſa manière & l'adopta. Son père qu'il aidoit à ſubſiſter par ſon travail, fit avec lui le voyage de Bologne, de Parme, de Veniſe, de Florence, & dans ces différentes villes célèbres par les chefs-d'œuvre des plus grands maîtres, il fit de riches proviſions d'études. On pourroit lui reprocher de les avoir faites avec trop de célérité.

Il étoit obligé de ſe partager entre elles & les ouvrages qu'il faiſoit pour ſubſiſter & pour nourrir ſon père, qui lui diſoit ſans ceſſe, *Luca, fa preſto*, « Luc, fais vite » ; on a fait de ces mots ſon ſurnom, & il l'a mérité par la preſteſſe extrême dont il s'eſt trop piqué toute ſa vie. La ſituation où il ſe trouva dans ſa jeuneſſe peut le faire excuſer : mais rien ne doit engager à le prendre en cela pour modèle.

Comme il avoit étudié tous les maîtres, il ſe fit une manière compoſée de toutes les manières. On le loua, on le compara à l'abeille qui compoſe ſon miel du ſuc de toutes les fleurs. Avouons qu'il ſeroit plus louable encore, s'il ſe fût fait un caractère qui lui eût été propre, ou ſi l'on n'eût pu remarquer au moins l'imitation que dans un petit nombre de parties.

Quelques uns de ses tableaux passèrent en Espagne. On manquoit de peintres à fresque dans ce Royaume, il y fut appellé, & en peu d'années il y fit de grands ouvrages dans les palais du roi & dans les temples.

Il excelloit dans un genre fort inférieur à ses talens ; celui des *pastiches*. Il avoit si bien retenu les manières des différens maîtres, qu'il n'avoit plus besoin de voir leurs ouvrages pour les imiter. Le roi d'Espagne lui montra un tableau du Bassan, & témoigna le regret de n'en avoir pas le pendant. Giordano le fit, & les connoisseurs le prirent pour un ouvrage du Bassan lui-même. Le monarque le récompensa par l'ordre chevaleresque de lui avoir causé cette surprise.

A son retour dans sa patrie, il se vit accablé d'ouvrages & sa manière expéditive lui permettoit de n'en refuser aucun. Quelquefois, dans la chaleur du travail, il employoit ses doigts au lieu de brosses. Une heure lui suffisoit pour peindre une demi-figure, grande comme nature. Aussi personne n'a fait un si grand nombre d'ouvrages, pas même le Tintoret. Il les prodiguoit avec générosité, & en a donné plusieurs fois à des églises qui n'avoient pas le moyen de les payer.

Il n'avoit de la vivacité que dans son art ; jamais il n'eut d'emportement dans la société. Son humeur égale & douce le rendit cher à ses amis, à ses émules & à ses élèves.

Le Giordano a cherché quelquefois, & surtout dans sa jeunesse, la vigueur du Ribéra, mais bien plus souvent l'agrément de Pietre de Cortone. Sa grande prestesse lui a fait commettre des incorrections, mais

généralement son dessin n'est pas vicieux : on peut ajouter qu'il n'a pas non plus un grand caractère, qu'il manque trop de fermeté, qu'il a trop de rondeur. Les chairs de ses femmes ont de la morbidesse ; celles de ses enfans ont la mollesse qui convient à cet âge. Il peignoit bien, d'un pinceau moëlleux, d'une grande manière ; ses teintes étoient d'une belle fonte, ses demi-teintes d'un bon ton, toute sa machine avoit de la vigueur & en même temps de l'harmonie. Ses têtes de femmes étoient ordinairement belles, ou du moins gracieuses. Ses ombres étoient quelquefois un peu noires, quelquefois roussâtres, quelquefois aussi d'un gris noirâtre.

Nous croyons devoir rapporter ce que M. Cochin a dit de Giordano ; son jugement mérite ici d'autant plus de confiance, qu'il ne différe de celui de Mengs que par les expressions : cet accord ne se trouve pas toujours entre ces deux artistes.

» Les peintres Napolitains, dit-il, quoiqu'excel-
» lens à bien des égards, ne sont point du premier or-
» dre. On peut, en général, les qualifier d'artistes
» maniérés, médiocrement savans dans leur art, &
» presque tous imitateurs de Pietre de Cortone. Le
» plus séduisant de tous est Luca Giordano. Son génie
» est abondant ; son faire est de la plus belle facilité ;
» son coloris, sans être bien vrai, ni bien précieux
» pour la fraîcheur & la vérité des tons, est cepen-
» dant extrêmement agréable ; & l'on peut dire en
» général que c'est une belle couleur. Son dessin
» n'a point de ces finesses savantes qui viennent d'une
» étude profonde ; la nature n'y est pas d'une exacte
» correction : cependant ses ouvrages sont assez bien

» locales à mesure qu'elle est plus grande. On re» marque dans tous les maîtres qui peuvent être cités » pour l'harmonie, qu'ils ont adopté un ton favori » avec lequel ils ombrent tout; les étoffes bleues, » les étoffes rouges, &c. Dans les ombres même des » étoffes blanches, ce ton entre assez pour les accor» der avec le reste ».

Le Giordano, riche des produits de son talent, est mort à Naples en 1705, âgé de soixante & treize ans.

On voit deux tableaux de ce peintre au cabinet du duc d'Orléans; l'un représente la piscine, & l'autre les vendeurs chassés du temple.

Il a gravé lui-même à l'eau-forte quelques uns de ses tableaux. F. Bartolozzi a gravé d'après lui Sainte Justice mourante, & Vénus caressant l'Amour. Les quatre grandes estampes gravées d'après ce peintre par J. Beauvarlet sont généralement connues; elles représentent l'enlévement d'Europe, celui des Sabines, le jugement de Pâris, Acis & Galatée.

(212) Les Vanden Velde appartiennent tous à l'école Hollandoise. Nous les réunirons en un seul article, quoiqu'il ne soit pas certain que l'un d'eux appartienne à la même famille que les autres.

Isaïe Vanden Velde, étoit Hollandois, mais on ne sait ni en quelle année, ni en quelle ville il a pris naissance. On ignore aussi l'année & le lieu de sa mort. Il peignoit des batailles & des attaques de voleurs, & donnoit à ses figures le costume Espagnol.

Guillaume Vanden Velde naquit à Leyde en 1610. On soupçonne qu'il est frère d'Isaïe. Il fit en-

core

core jeune des voyages maritimes, & s'acquit de la réputation par des dessins à la plume sur papier blanc qui représentoient des vaisseaux, des marines, des actions navales. Quelquefois il a dessiné sur des toiles imprimées en blanc, ou sur des papiers collés sur toile. On ne peut manier la plume avec plus d'art, d'intelligence & de facilité. Les États de Hollande lui firent équipper une frégate légère avec ordre au commandant de se transporter où le dessinateur lui ordonneroit. C'étoit ainsi que, présent aux batailles navales, exposé lui-même aux dangers des combattans, il représentoit avec facilité toutes leurs manœuvres, toutes leurs évolutions & les mouvemens des deux flottes. On dit que ses dessins furent très-utiles aux États & les éclairèrent sur les opérations & la conduite de leurs officiers. Vanden Velde fut ensuite appellé au service de la Cour de Londres, & il a fait pour elle un grand nombre de dessins. Il est mort à Londres en 1693, âgé de quatre-vingt-trois ans. Il essaya de peindre dans sa vieillesse, & ne put y réussir.

Jean Vanden Velde, est regardé comme un frère d'Isaïe & de Guillaume. On ne sait ni l'année de sa naissance ni celle de sa mort. Il étoit dessinateur & graveur, & traitoit le paysage & des sujets de la vie privée. Il a aussi gravé des portraits. Son œuvre est nombreuse & très estimée.

Guillaume Vanden Velde est surnommé le jeune, pour le distinguer de l'autre Guillaume, son père. Il naquit à Amsterdam en 1633, reçut de son père les premiers principes du dessin, & fut ensuite placé chez un peintre de marine, estimé. Ses progrès furent rapides ; appellé à Londres, il fut pensionné

de Charles II, & les Anglois enviant à la Hollande les premiers tableaux de ce peintre, firent acheter à un haut prix tous ceux qui furent mis en vente.

Vanden Velde acquit une fortune considérable & la réputation du premier peintre dans son genre. » On » estime, dit M. Descamps, le transparent de sa cou» leur qui est dorée & vigoureuse; ses vaisseaux sont » dessinés avec précision, & ses petites figures tou» chées avec esprit. Il savoit surtout représenter l'agi» tation des vagues & leurs brisemens : ses ciels sont » clairs, & ses nuages très variés semblent passer » en l'air ». Il mourut à Londres en 1707, âgé de soixante & quatorze ans.

Andrien Vanden Velde naquit à Amsterdam en 1639. Il est douteux qu'il fût parent des quatre autres, mais il est certain qu'il n'étoit pas fils d'un artiste. Dès son enfance, & sans avoir eu de maître, il dessinoit avec intelligence des animaux. Wynants bon paysagiste; le prit dans son école, &, dans son élève, il trouva bientôt un maître. Il est vrai que l'élève prenoit bien moins de leçons de son maître que de la nature. Au lieu de se rendre assidu à l'école, il passoit des journées entières à faires des études dans la campagne.

Il se fit bientôt une grande réputation comme paysagiste; mais il étonna la Hollande, quand elle le vit décorer de tableaux d'histoire les églises catholiques. On estime surtout de lui une descente de croix, & l'on peut croire qu'il auroit eu de grands succès dans le premier des genres, s'il n'avoit préféré de retourner à celui qui l'avoit fait connoître.

» Le mérite des paysages de Vanden Velde, dit M.

» Descamps, consiste en une couleur excellente, en » une expression vive, par laquelle il rendoit les effets » aussi frappans que singuliers qu'il saisissoit ingénieu- » sement dans la nature. Ses ciels pétillans brillent » à travers les arbres ; sa touche est franche, & » termine les formes avec finesse ; son feuillé est pointu » & d'un grand travail. Il régne un flou & une » chaleur rare dans tous ses tableaux, & c'est peut- » être dans cette partie qu'il n'a point été surpassé. » Ses figures sont bien dessinées ; il n'y a rien à » desirer pour la correction des chevaux, des chêvres » & des moutons ; ils sont coloriés avec beaucoup » de vérité ; ils répandent de la gaité, du mouvement » & de la vie dans tout ce que nous avons de lui. » Des ouvrages d'un si beau fini & si nombreux, font » juger, par le peu de temps que l'artiste a vécu, » de l'assiduité & de la vivacité avec lesquelles il » travailloit ».

Cet habile peintre est mort en 1672, vers l'âge de trente-trois ans.

Il a gravé lui-même plusieurs pièces à l'eau-forte. Le Bas a gravé d'après lui le point du jour, & une petite marine ; Aliamet, les amusemens de l'hiver ; E. de Ghendt, la promenade du prince d'Orange au village de Schevelingen.

(213) Claude le Fèvre, de l'école Françoise, né à Fontainebleau en 1633, fut successivement élève de le Sueur & de Lebrun. Ce dernier maître lui conseilla de se consacrer au portrait, & le Fèvre a été, dans ce genre, un des meilleurs peintres François. Il joignoit au mérite de la ressemblance, celui de la

vérité, du sentiment, d'un bon caractère de dessin & de la couleur. Pour augmenter sa fortune, il passa à Londres, où il mourut en 1675, âgé de quarante-deux ans. Il a peint aussi des Vierges & des Saintes-Familles. Il a gravé lui même à l'eau-forte; & les meilleurs graveurs de son temps ont multiplié un grand nombre de ses portraits.

(214) CIRO FERRI, de l'école Romaine, naquit à Rome en 1634, avec une fortune assez considérable, qui ne ralentit point son ardeur pour la peinture. Il fut le plus habile des élèves de Piètre de Cortone. Protégé par tous les papes qui siégèrent de son temps, il eût pu envahir tous les travaux de Rome, s'il avoit été avide de profit; mais il ne l'étoit que de gloire. Il ressembla beaucoup à Pietre de Cortone, ou plutôt il lui ressembla trop: c'est la nature, & non des ouvrages d'artistes que l'art se propose d'imiter. On ne peut savoir ce qu'auroit été Ciro Ferri, s'il n'y avoit pas eu avant lui un Cortone. Ses ouvrages ont été pris souvent pour des tableaux de ce maître; ce qui prouve que, dans aucune partie de l'art, il n'avoit un caractère qui lui fût propre. On le reconnoît cependant parce qu'il a moins d'élégance que son modèle; ainsi, le caractère qui le distingue est un défaut.

Il faut pourtant convenir que c'est un peintre agréable, qui a de la facilité dans le *faire*, de la richesse dans les ordonnces, un beau mouvement, un bel enchaînement de grouppes, & qui mérite une place honorable dans l'école Romaine dégénérée: Il s'appliqua à l'architecture; plusieurs palais, plusieurs autels

ont été élevés sur ses dessins. Il mourut à Rome en 1689, âgé de cinquante-cinq ans.

On voit de lui un tableau au cabinet du roi : c'est une allégorie à la gloire de Louis XIV. On remarque, dans cet ouvrage qui a beaucoup souffert, une partie du mérite de Pietre de Cortone, mais peu d'effet & une lumière trop partagée.

On a un assez grand nombre d'estampes d'après ce peintre. Les plus belles sont celles de Corn. Bloemaert & de Spierre.

(215) Antoine-François Vander Meulen, de l'école Flamande, naquit à Bruxelles en 1634. Quoique ses parens eussent de la fortune, ils se prêtèrent volontiers à son goût pour la peinture & le placèrent dans l'école de Pierre Snayers, peintre estimé pour le genre des batailles. L'élève égala son maître avant même de sortir de l'école.

Quelques uns de ses ouvrages vinrent en France & l'on en fit sentir le mérite à Colbert. La principale destination de tous les arts étoit alors de flatter Louis XIV ; Lebrun fut bien aise d'avoir découvert un peintre capable de représenter les batailles gagnées par les armées de ce prince. Il en parla à Colbert, & le ministre ardent à saisir les occasions de chatouiller l'orgueil du souverain, manda Vander Meulen à Paris, le mit sur la liste des pensions, lui donna un logement aux Gobelins, & paya richement ses ouvrages. Borner le talent de l'artiste à ne faire, en quelque sorte, que le portrait de batailles réelles, de troupes alignées suivant les règles de la tactique moderne, & vêtues d'un uniforme peu pittoresque, c'étoit met-

tre des entraves à son génie & en quelque sorte nuire à sa gloire : mais c'étoit en même temps servir sa gloire, que de lui procurer l'occasion de traiter des sujets intéressans pour une nation enthousiaste, amie des arts, & orgueilleuse de tout ce qui faisoit l'orgueil du prince. Les ouvrages de Vander Meulen perdent une grande partie de leur intérêt pour la postérité. On regrette que son génie ait été enchaîné ; mais on admire comment il a saisi tous les moyens qui lui restoient de lui rendre quelque liberté. On rend un juste hommage à l'exactitude, à la vérité de son dessin, à l'esprit de sa touche, à la suavité de ses ciels & de ses lointains, à la beauté de sa couleur, moins vigoureuse, mais peut-être plus agréable & plus vraie que celle du Bourguignon, à la légéreté de son feuillé, à la fraîcheur de son paysage, à son intelligence du clair-obscur qui lui faisoit créer de belles masses d'ombres & de lumières, lors même qu'il ne pouvoit disposer ni de son site, ni de l'ordonnance du plus grand nombre de ses figures. L'ingratitude de la plupart de ses sujets ne lui fera jamais perdre la place très-distinguée qu'il occupe entre les peintres de batailles & les paysagistes ; & les connoisseurs, en rendant justice au mérite réel de ses ouvrages, lui tiendront encore un compte particulier des difficultés qu'il avoit à combattre, & qu'il a su vaincre autant qu'elles pouvoient être vaincues.

Il épousa en secondes nôces la nièce de Lebrun. C'étoit un avantage pour sa fortune de s'allier au chef des arts en France ; mais cet avantage fut empoisonné par des chagrins domestiques qui le conduisirent au tombeau en 1690, à l'âge de cinquante-six ans.

Ses ouvrages les plus considérables se voyent au nombre de vingt-neuf dans les appartemens du château de Marly.

On a gravé la collection de ses batailles. Les mieux rendues sont celles qui ont été gravées par Bauduin, son élève, qui le secondoit dans ses ouvrages.

(216) Jacques Ruisdaal, de l'école Hollandoise, né à Harlem vers 1635, suivant M. Descamps, & en 1640 suivant M. Huber, fut d'abord consacré aux études de la chirurgie & de la médecine; il avoit même déjà commencé, dit-on, à se faire connoître par des opérations brillantes, lorsqu'il se consacra entièrement à la peinture. Il fut peut-être élève de Berghem; il fut du moins son ami & son imitateur. On aime, dans ses marines & dans ses paysages, une imitation fidelle de la nature, rendue piquante par de belles oppositions d'ombre & de lumière : on aime sa couleur chaude & dorée, la finesse de son pinceau, & la décision de sa touche. Il est mort à Harlem en 1681. Il a gravé lui-même à l'eau-forte.

(217) François Mieris, de l'école Hollandoise, né à Delft en 1635, fut principalement élève de Gérard Douw, se consacra au même genre & surpassa son maître. Les choix de ses sujets sont plus agréables, il avoit plus d'idée de la beauté, au moins de celle dont il pouvoit voir facilement les modèles dans son pays, son dessin étoit plus correct, sa touche plus spirituelle, son pinceau plus flatteur, sa couleur plus fraîche, son *faire* plus facile, & sa couleur plus vigoureuse. Il avoit un pinceau plus large, quoiqu'il

peignît dans une plus petite proportion. Ses ouvrages furent très recherchés & payés très cher même de son vivant. Pendant un séjour que le grand-duc fit à Florence, il vit dans le cabinet du peintre un tableau déjà commencé, le pria de le finir & le récompensa magnifiquement. Mieris pour témoigner sa reconnoissance, lui envoya un autre tableau encore plus capital. Ce présent fut reçu avec froideur & ne fut pas même récompensé. On sut que ce qui avoit attiré cette disgrace à l'artiste, c'est qu'il avoit refusé de faire le portrait d'un courtisan avant celui du prince.

Il eut le malheur de se lier avec Jean Stéen, peintre habile, homme d'esprit, conteur agréable, mais homme crapuleux. Mieris ne pouvoit jouir de la société de son ami qu'au cabaret & en partageant ses débauches. Un soir, en le quittant, il tomba dans un cloaque où il pensa périr. Cet accident altéra sa santé; il mourut à Leyde en 1681, âgé de quarante-six ans.

On voit de Mieris, au cabinet du roi, une dame à sa toilette, un jeune homme faisant des bouteilles de savon; un marchand de volaille & de gibier. Le cabinet du Palais-Royal renferme cinq tableaux de cet artiste.

Tout le monde connoît l'observateur distrait, le petit physicien, & la tricoteuse Hollandoise, gravés d'après Mieris par J. G. Wille.

Guillaume Mieris, né en 1662, fils & élève de François, jouiroit d'une réputation plus brillante, si elle n'étoit pas affoiblie par celle de son père. Il a traité le même genre avec un très-grand succès, a fait des sujets d'histoire en petit, choisissant tou-

jours des sujets rians, & a peint le paysage accompagné de figures & d'animaux. Il a le soin, le fini, la vérité, l'harmonie de son père : mais sa touche est moins fine, ses effets moins piquans, son dessin moins correct, sa composition moins sage, ses grouppes plus confus. Il a excellé dans l'art de modeler en terre & en cire. On estime de lui, en ce genre, des vases ornés de bas-reliefs. Il est mort à Leyde en 1747, âgé de quatre-vingt-cinq ans.

Jean Mieris, frère de Guillaume, se consacra à la peinture en grand, & l'on peut croire qu'il se seroit rendu très-célèbre, s'il n'étoit pas mort en 1690, à l'âge de trente ans, ayant passé sa courte vie dans un état de souffrance.

(218) Jean-Baptiste Monnoyer, plus connu sous le nom de *Baptiste*, pourroit être compris dans l'école Flamande parce qu'il naquit en 1635 à Lille, ville de Flandre. On le regarde cependant comme un artiste de l'école Françoise, parce que Lille est la capitale de la Flandre Françoise, & parce qu'il vint de bonne-heure à Paris. Il peignoit les fleurs, & leur donnoit le charme, la fraîcheur, les belles teintes qu'elles ont dans la nature ; son pinceau les humectoit de la rosée du matin. L'esprit de sa touche le rend peut-être supérieur aux peintres Hollandois du même genre. Il fut conduit à Londres par Milord Montagu, & y mourut en 1699, âgé de soixante & quatre ans. Le roi a dans ses différens châteaux environ soixante tableaux de ce maître.

Monoyer laissa un fils nommé Antoine, qui travailla dans le même genre que son père, & fut admis à l'académie royale.

Il eſt mort à Paris en 1712, âgé de ſoixante & ſeize ans.

(223) JEAN VANDER HEYDEN, de l'école Hollandoiſe, né à Gorkum en 1635, s'eſt ſignalé par la patience la plus minutieuſe. Il deſſinoit & peignoit des châteaux, des hôtels, de ſimples maiſons. Souvent la repréſentation d'une maiſonnette forme ſeule le ſujet & l'intérêt de ſes tableaux : mais les moindres détails, les refents des briques, leur dégradation perſpective y ſont obſervés. Sa touche, malgré cette exactitude ſervile, eſt facile & pâteuſe, & il avoit une grande intelligence du clair-obſcur. Il eſt mort à Amſterdam en 1712, âgé de ſoixante & quinze ans. Ses tableaux ſont ſouvent accompagnés de figures peintes par Adrien Vanden-Velde.

(224) ABRAHAM MIGNON, de l'école Allemande, né à Francfort, fut d'abord élève d'un nommé Murel, Allemand, peintre de fleurs, & enſuite de David de Héem, Hollandois, qui ſe diſtinguoit dans le même genre. Ce fut auſſi celui que ſuivit leur élève : il les ſurpaſſa & n'a été ſurpaſſé lui-même que par Van Huyſum. On ignore l'année de ſa naiſſance ; on ſait qu'il eſt mort en 1679.

Le roi poſſède deux tableaux de ce peintre. L'un repréſente des fleurs dans un bocal de cryſtal; l'autre, des plantes, des poiſſons, & un nid d'oiſeau.

(225) PIERRE FRANÇOIS CAROLI, de l'école Lombarde, naquit à Turin en 1638. Après avoir voyagé à Veniſe & à Florence, il ſe fixa à Rome, & y fut

nommé professeur perpétuel de l'académie. Il se consacra à peindre des perspectives & a donné les vues intérieures de plusieurs églises de Rome. Ses tableaux sont d'une belle couleur & d'un fini précieux. Il est mort à Rome en 1716, âgé de soixante & dix-huit ans.

(226) GASPARD NETSCHER, de l'école Allemande, né à Heidelberg, en 1639, n'avoit encore que deux ans lorsque sa mère vit mourir de faim entre ses bras deux de ses enfans, dans un château assiégé. Elle parvint à se sauver avec le jeune Gaspard qui fut adopté par un médecin d'Arnheim, nommé Tullekens. Le nom de cet homme généreux mérite bien d'être conservé. Netscher destiné à la médecine, déclara de bonne-heure son goût pour la peinture, & ne fut pas trop fortement contrarié par son protecteur. Il eut pour maître un artiste nommé Coster qui ne peignoit que des oiseaux, & il surpassa bientôt son maître. Il a sur-tout traité de petits sujets; & son bon goût les lui faisait toujours choisir agréables. Il aimoit de préférence à représenter des traits de l'histoire Romaine & de la fable. Le besoin de soutenir une famille nombreuse l'obligea à faire le portrait, mais il y joignoit des figures épisodiques qui en dissipoient la froideur. » Sa touche est moëlleuse & fondue, dit M. Descamps; sa couleur naturelle & dorée : il a surpassé » les peintres de son pays dans l'imitation des étoffes, » & sur-tout du satin blanc; il en a si bien rendu » le luisant & les tons argentins qu'on croit le tou- » cher, & qu'on est surpris de l'illusion. Ses figures » ont de la simplicité, souvent de la grace, & tou-

» jours une expression naturelle. Il peignoit très-bien » les fruits, les animaux, les fleurs; il y en a dans » presque tous ses tableaux. Ses ouvrages ont en gé» néral le mérite d'une grande intelligence du clair» obscur ». Il a fait des portraits en grand, mais qui sont inférieurs à ses ouvrages en petit. Il est mort à la Haye en 1684, âgé de quarante-cinq ans.

Il y a deux tableaux de ce peintre au cabinet du roi, & six au Palais-Royal.

L'estampe représentant la mort de Cléopatre, gravée d'après Netscher par J. G. Wille, est généralement connue.

Théodore Netscher fils de Gaspard, né à Bordeaux en 1661, s'est distingué dans le genre du portrait, & est mort à Hulst, en 1732, âgé de soixante & onze ans.

Constantin Netscher, aussi fils de Gaspard, n'atteignit pas au talent de son père; mais comme il avoit l'art de flater les portraits des femmes, il eut de grands succès. Il étoit né en 1670, & il est mort en 1722, âgé cinquante-deux ans.

(227) Jean-Baptiste Gauli, dit *Baccici*, & que les François nomment *le Bachiche*, de l'école Génoise, naquit à Gênes dans la pauvreté en 1639, & resta de bonne-heure orphelin. Elève du Borgozoni, & sans ressource dans sa patrie, il obtint le passage sur une galère, se rendit à Rome, y travailla quelque temps pour un marchand de tableaux, & eut le bonheur d'être connu du Bernin & de s'en faire aimer. C'étoit la route de la fortune. Le Bernin disposoit de tous les grands ouvrages; il lui en procura, & lui

fit même obtenir plusieurs fois la préférence sur Carle Maratte & Ciro Ferri. La grande coupole du Jésus, l'église des Jésuites, & plusieurs autres plafonds firent une grande réputation au Bachiche. Il eut pour protecteurs tous les papes qui régnèrent pendant sa vie : les beaux jours de l'art étoient passés, & il faut convenir que, pour son temps, le Bachiche méritoit la gloire dont il jouissoit. Il avoit l'imagination ardente, & imprimoit à ses figures beaucoup de mouvement, & souvent même une action exagérée; sa couleur étoit imposante, son pinceau brillant & facile, & il donnoit un grand effet & un relief surprenant à ses ouvrages. Dans les temps où il étoit permis d'être sévère, on auroit trouvé que ce que l'on qualifioit en lui de génie, n'étoit que la fougue d'un esprit bizarre, que ses inventions étoient trop peu réfléchies, & ses sujets trop peu rendus; que s'il étonnoit par la hardiesse des raccourcis, il n'étoit ni correct dans le dessin du nud, ni savant dans l'art de draper; qu'il étoit manièré dans sa composition, dans son dessin, dans ses draperies, & que sa couleur même, toute séduisante qu'elle est, n'est cependant qu'une manière fausse dans laquelle domine un ton jaune qui répand sur le tout-ensemble plutôt une monotonie vicieuse qu'une véritable harmonie. Cet artiste, fort estimable, malgré les censures qu'il mérite, est mort à Rome en 1705, âgé de soixante & dix ans.

Le roi a de ce maître une prédication de Saint-Jean, qui a été gravée par Lépicié.

(228) Abraham Genoels, de l'école Flamande, né à Anvers en 1640, peignit d'abord le portrait, se

livra ensuite au paysage ; traita ce genre en grand, & s'y fit une réputation méritée. Il vint à Paris, y eut de l'occupation, & fut estimé de Lebrun, qu'il aida dans les fonds des batailles d'Alexandre. Il fit ensuite le voyage de Rome, & retourna jouir dans sa patrie du fruit de ses études. Ses compositions joignent au génie de l'invention le mérite de la vérité, sa touche est variée suivant la diversité des objets; avec un caractère qui lui étoit propre, il n'avoit pas de manière. Il est mort fort avancé en âge.

Il a gravé lui-même quelques uns de ses paysages à l'eau-forte ; d'autres ont été gravés par Bauduin.

(229) PIERRE VAN SLINGELANDT, de l'école Hollandoise, né à Leyde en 1640, fut élève de Gérard Douw qu'il imita, & dont il surpassa l'excessive patience. On dit qu'il employa trois années entières à peindre en petit un tableau de famille, & qu'un rabat de dentelle lui couta tout un mois de travail. S'il représentoit un animal, on en distinguoit les poils ; s'il peignoit un bonnet tricoté, on en comptoit les mailles. Ses ouvrages froids & peinés ont trouvé des admirateurs & en trouvent encore. Sa couleur est bonne, ses attitudes ont de la roideur, son dessin manque de goût. Il vécut pauvre en vendant cher ses ouvrages, & mourut en 1691, âgé de cinquante-un ans.

Il y a un tableau de lui au palais-Royal.

(230) GÉRARD LAIRESSE naquit à Liège en 1640 & fut élève de son père. S'il tient quelque chose de son pays, ce n'est que la couleur & le pinceau. D'ailleurs,

leurs, dans sa manière de concevoir & de disposer; il a cherché à imiter les artistes Italiens, sans avoir jamais vu l'Italie. On voit même qu'il prit sur-tout le Poussin pour modèle. On pourroit dire que Layresse est le Poussin mal élevé & n'ayant fait que de mauvaises études. Il l'imitoit dans le choix & dans l'ordonnance des sujets; mais non dans la profondeur de la méditation, dans l'excellence des pensées, dans le raisonnement de l'exécution, dans la connoissance de l'antique, dans la pureté du dessin. Mais il avoit cependant l'apparence, on pourroit dire la charlatanerie de l'élégance & de la pureté. Il travailloit avec une rapidité prodigieuse. On raconte qu'en un seul jour, il peignit le Parnasse avec Apollon & les neuf Muses; c'est ce que n'auroit pas voulu faire le Poussin. Au reste il connoissoit bien la fable & l'histoire, & observoit bien le costume & la convenance de ses sujets. Il a vécu dans la crapule & dans la pauvreté, est devenu aveugle avant d'avoir atteint à la vieillesse, & est mort en 1711, âgé de soixante & onze ans. Il a gravé lui-même une œuvre considérable & justement recherchée.

(231) Pedro de Nunès, de l'école Espagnole, né à Séville en 1640, peignit l'histoire & le portrait, eut un dessin correct, une touche ferme, une belle fonte de couleur, un coloris vigoureux, une expression forte. Il imita le Guerchin, qu'il comptoit au nombre de ses maîtres; il mourut à Séville en 1700 dans sa soixantieme année.

(232) Jean de Alfaro, de l'école Espagnole,

né à Cordoue en 1680, est regardé comme le Van Dyck de l'Espagne. Il avoit copié un grand nombre de tableaux du Titien, de Rubens & de Van Dyck, & sa couleur tenoit de celle des meilleurs peintres Flamands. Il réussissoit aussi dans le paysage. Il est mort en 1720, à l'âge de quarante ans.

(233) Carle Dujardin, de l'école Hollandoise, né à Amsterdam vers 1640, fut élève de Berghem. Il fit le voyage d'Italie, & y retourna après avoir revu sa patrie, & y avoir fait quelque séjour, qu'une vieille femme qui avoit été son hôtesse à Lyon, & qu'il avoit épousée, lui rendoit désagréable. » A la » touche & à la couleur de Berghem, dit M. Des- » camps, il a joint une certaine force qui distingue » les grands peintres de l'Italie. Il semble que la » plupart de ses tableaux empruntent la chaleur du » soleil dans le plein midi : la lumière vive qui dore » ses ouvrages éblouit le spectateur. Des lumières » larges, de larges ombres rendent ses ouvrages » pétillans ». Il n'aimoit pas les travaux de longue haleine, & mettoit ordinairement peu d'objets & de travail dans ses tableaux. Il est mort à Vénise en 1678, âgé de trente huit ans. Il a gravé lui-même à l'eau-forte plusieurs de ses compositions ; le Bas a gravé d'après ce peintre, la fraîche matinée.

(234) François Van Cuyck de Mierhop ; de l'école Flamande, né à Bruges vers 1640 d'une famille noble, ne l'a cedé qu'à Sneyders pour la peinture des animaux, & auroit été son égal s'il avoit eu la même

liberté de pinceau. Il a peint aussi le portrait, mais avec beaucoup moins de talens.

(235) Charles de la Fosse, de l'école Françoise, né à Paris en 1640, étoit fils d'un joaillier, & eut pour neveu le poëte la Fosse, dont on connoît la Tragédie de Manlius, qui a traduit en vers Anacréon, & qui a joint à sa traduction des notes qui prouvent qu'il savoit au moins passablement le grec, connoissance peu commune chez les poëtes francois.

La France n'avoit pas vu de peintres coloristes depuis Blanchard. La Fosse le fut, & eut d'ailleurs des parties supérieures à Blanchard. Elève de Lebrun, ce n'est point dans cette école qu'il prit le goût de la couleur; il l'avoit reçu en naissant, & développa ce germe à Venise, où il fit une étude particulière du Titien & de Paul Véronese. Il acquit encore en Italie un talent qui le distingua du plus grand nombre des françois; celui de peindre à fresque. De retour dans sa patrie, il fut chargé de grandes entreprises, fut mandé en Angleterre, & revint à Paris où des entreprises nouvelles l'attendoient. La plupart des maisons royales, & un grand nombre d'Eglises de Paris conservent des monumens de son art : le plus considérable est la fameuse coupole des Invalides.

Son génie le portoit aux grandes compositions. Si l'on peut lui reprocher de n'avoir été ni fort élégant, ni très-correct dans le dessin, d'avoir été un peu maniéré dans les draperies; si l'on est obligé de convenir, que la beauté de sa couleur tient plus d'une pratique qui tend à l'effet, que de la vérité qu'on admire dans le Titien; on avouera du moins que peu

d'artiſtes ont mieux connu la magie des tons, la pâte du pinceau, la valeur des couleurs locales, le ragoût & l'harmonie d'une machine pittoreſque. Il ne faut pas chercher dans ſes ouvrages le très-grand caractère, la beauté idéale, ni même la plus grande beauté telle qu'elle ſe trouve dans la nature : mais il faut ſe contenter d'y trouver de très-belles parties de l'art, & c'en eſt aſſez pour aſſurer la juſte réputation d'un artiſte. La Foſſe eſt mort à Paris en 1716, âgé de ſoixante & ſeize ans.

On voit de lui, au cabinet du roi, la femme adultère, tableau de chevalet. On y remarque une force de couleur que lui avoit donnée l'habitude de la freſque.

L'enlévement de Proſerpine a été gravé d'après ce peintre par L. S. Lempereur : Iphigénie en Aulide par Surugue : le mariage de la Vierge, par S. Vallée.

(236) André Lucatelli, eſt compris dans l'école Romaine, quoiqu'on ignore le lieu, ainſi que le temps de ſa naiſſance : mais on ſait que c'eſt à Rome qu'il a vécu, qu'il a travaillé, & le genre principal qu'il adopta fut de repréſenter les monumens antiques qui décorent les environs de cette ville. Il ne faiſoit pas moins bien le payſage & la figure que la ruine. Il entendoit bien la couleur locale propre à ſon genre, & qui conſiſte à bien imiter les tons que le temps imprime à des débris antiques. Son intelligence du clair-obſcur répandoit ſur ſes tableaux des effets piquans. C'étoit d'ailleurs un homme d'une conduite & d'un eſprit bizarre, & il étoit fort difficile d'obtenir de ſes ouvrages.

(237) André Pozzo de l'école Vénitienne, né à Trente dans le Tirol, en 1642, entra dans l'ordre des Jésuites, & pendant son séjour à Venise, il étudia les grands maîtres de cette école. Il faisoit l'histoire, le paysage, le portrait, & étoit en même temps peintre & architecte. Il a laissé en deux volumes in f°. un traité de perspective fort estimé. La réputation de ses talens le fit demander par l'empereur, & il est mort à Vienne en 1709, âgé de soixante & sept ans.

(238) Arnoid de Vuez né à Oppenois, près de Saint-Omer, en 1642, est ordinairement compris dans l'école Flamande, & n'appartient à cette école ni par son éducation, ni par sa manière. Il reçut les principes de son art à Paris, dans l'école du frère Luc, récollet, & alla se perfectionner à Rome. Appellé de cette ville par Lebrun, il vint aider ce peintre dans ses travaux, & s'établit ensuite à Lille où sont ses principaux ouvrages, & où il est mort en 1724, âgé de quatre-vingt deux ans. Il avoit surtout étudié Raphael, & il étoit pur & correct dans le dessin & varié dans les mouvemens de ses figures : sa couleur étoit peu agréable, mais il avoit du génie dans la composition. Il conserva toujours la bonne pratique de dessiner le nud, même dans ses esquisses, avant de le couvrir de draperie, & de ne rien faire que d'après nature.

(239) Michel Corneille, de l'école Françoise, né à Paris en 1642, fut élève de Michel son père qui avoit eu assez de talent pour être compris au nombre des premiers artistes qui formèrent l'académie royale;

mais on peut regarder comme ses véritables maîtres les Carraches dont il fit sa principale étude en Italie. Il fut bon dessinateur dans le goût de ces maîtres; mais on lui reproche d'avoir imité, dans sa couleur, jusqu'au ton que la vétusté avoit imprimé à leurs tableaux. Il a été occupé pour plusieurs maisons royales, & pour différentes eglises de Paris. On voit de lui à Notre-Dame la vocation de Saint-Pierre & de Saint-André. Il est mort à Paris en 1708, âgé de soixante & six ans.

Il a gravé à l'eau-forte d'après de grands maîtres, & d'après ses propres compositions.

JEAN BAPTISTE CORNEILLE, son frère, né en 1646, & mort en 1695, âgé de quarante-neuf ans, est aussi compté entre les artistes estimables de l'école Françoise. On voit de lui, à Notre-Dame, Saint-Pierre délivré de prison. Il a, ainsi que son frère, gravé d'après le Carrache & d'après lui-même.

(240) EGLON VANDER NÉER, de l'école Hollandoise, né à Amsterdam en 1643, fils d'un bon paysagiste; reçut d'abord les leçons de son père & ensuite de Jacques Van-Loo, peintre dont on estimoit sur-tout la manière de rendre le nud. Il mourut à Dusseldorp en 1703, à l'âge de soixante ans. Il traitoit avec succès tous les genres de son art. « Ses tableaux d'histoire, dit M. Descamps, sont bien composés, ses portraits en grand & en petit bien coloriés, touchés avec esprit & finesse, ses paysages se ressentent d'avoir été faits d'après nature. » Il en ornoit les devants de plantes qu'il faisoit croître & qu'il étudioit dans son jardin : le fini qu'il y mettoit

étoit des plus précieux, mais nuisoit à l'accord du tout-ensemble. Il peut être comparé à Terburg pour la manière dont il traitoit les tableaux de famille.

(241) GODEFROI SCHALKEN, de l'école Hollandoise, né à Dort en 1643, fut d'abord élève de Van Hoogstraten & ensuite de Gérard Douw. Quelque temps imitateur de Rembrandt, il ne tarda pas à se faire un goût qui lui fut propre. Il se plaisoit à éclairer ses sujets de la lumière la plus vive, d'un flambeau ou du soleil. Il joignoit à un beau fini, de la facilité & une imitation scrupuleuse de la nature; heureux s'il eût mieux étudié le dessin & s'il eut été plus sévère dans le choix de ses modèles. Il paroît que la nature lui avoit refusé le génie de l'invention & l'esprit de la disposition. Il s'enrichit à Londres, & mourut à la Haye en 1706, âgé de soixante & trois ans.

Le duc d'Orléans possède quatre tableaux de ce peintre, dont un homme qui donne une bague à sa femme, sujet éclairé d'une bougie.

J. Smith a gravé en manière noire, d'après Schalken, une femme endormie & éclairée d'une bougie, la Magdeleine à la lampe, &c. On a aussi de J. G. Wille, le jeune joueur d'instrument.

(242) JEAN JOUVENET, de l'école Françoise, né à Rouen en 1644, fut élève de Laurent son père, fils lui-même de Noël qu'on croit avoir donné quelques leçons au Poussin. Jean vint à Paris à l'âge de dix-sept ans, & crut ne devoir pas prendre d'autre maître que la nature. Ainsi que le Sueur, il n'a point vu l'Italie, & c'est un des peintres qui honorent le plus l'école

Françoise. Il ne tient pas, comme le Sueur, du goût de Raphaël & des grands maîtres Romains : il est absolument lui-même; il semble que la nature l'avoit formé pour être ce qu'il fut. Son dessin est de la plus grande fermeté & fièrement prononcé; ses expressions sont fortes : sa manière austère convenoit moins aux figures de femmes & aux compositions gracieuses qu'à représenter des sujets sévères des écritures. Son morceau de réception à l'académie, représentant Esther devant Assuérus, & ses tableaux de Saint-Martin des champs suffiroient à sa gloire; mais sa descente de croix faite pour l'église des Capucines, & transportée depuis dans les salles de l'académie, peut balancer la gloire des artistes de tous les temps. C'est le Guerchin réuni au Carrache, ou plutôt c'est Jouvenet défiant tous les grands maîtres. Si ce tableau eût été fait à Rome, avant le temps de Poussin, si ce grand juge avoit pu l'y voir, on a lieu de penser qu'il l'auroit regardé comme le quatrième chef-d'œuvre de cette capitale des arts.

Devenu paralytique du côté droit à l'âge de soixante & neuf ans, & conservant encore tout le feu de son génie, Jouvenet força sa main gauche à obéir à l'impulsion de son esprit; il peignit de cette main le *Magnificat* qui se voit au chœur de Notre-Dame, & un plafond pour la seconde chambre des enquêtes du Parlement de Rouen.

» Sa manœuvre, dit Dandré-Bardon, étoit d'une » facilité & d'une hardiesse qu'aucun peintre n'a » surpassé. Tous ses ouvrages sont pleins de feu & » d'enthousiasme ». On peut ajouter qu'ils sont tous profondément marqués d'un caractère qui distingue le

maître, & qu'il ne faut pas confondre avec la bizarrerie. Ce grand peintre est mort à Paris, en 1717, âgé de soixante & treize ans.

La fameuse descente de croix a été gravée par Desplaces, ainsi que le Saint-Bruno qui est un chef-d'œuvre d'expression. H. S. Thomassin a gravé le *Magnificat*; Duchange les vendeurs chassés du temple, & le repas chez le Pharisien; Et. Picard, Jésus-Christ guérissant le paralytique, & J. Audran la résurrection du Lazare.

(243) FRANCISQUE MILÉ, de l'école Flamande, est né à Anvers en 1644, & a eu pour maitre Franck, peintre Flamand : mais il étoit François d'origine, & c'est en France qu'il a exercé son talent. Il peignoit en grand le paysage & chercha à imiter le Poussin. Ses tableaux peuvent être considérés comme faisant un genre mixte d'histoire & de paysage, & c'est comme peintre d'histoire qu'il a été reçu à l'académie royale de peinture de Paris & qu'il y est devenu professeur. Il avoit une mémoire heureuse, & quoiqu'il fit d'après nature des études pour ses paysages, c'étoit de mémoire qu'il les coloroit, & qu'il rendoit avec vérité les tons qu'il avoit observés. Il faut avouer cependant que cette pratique dangereuse l'a fait tomber dans l'égalité de couleur. Il mourut à Paris en 1680, âgé de trente-six ans : on croit qu'il fut empoisonné par des artistes jaloux.

Le roi possède onze tableaux de ce maître. On voit de lui, dans l'église de Saint-Nicolas du Chardonnet, deux grands paysages historiques : l'un représente le sacrifice d'Abraham; l'autre, Élisée dans le desert.

(244) ARNOULD DE GELDER, de l'école Hollandoise, né à Dort en 1645, fut éléve de Rembrandt, & eut la façon de penser, les qualités, les défauts & les bizarreries de son maître. Il peignoit, comme lui, l'histoire & le portrait, & comme lui, dans les sujets d'histoire, il bravoit le costume & les convenances. Les ouvrages de ce peintre, encore inconnus en France, sont admirés & recherchés en Hollande. Ils sont d'une telle force de couleur, que peu de tableaux peuvent en soutenir le voisinage. Il est mort subitement en 1727, à l'âge de quatre-vingt-deux ans.

(245) JEAN GLAUBER, de l'école Hollandoise, naquit à Utrecht en 1646, mais il étoit d'origine Allemande. Il fut élève de Berghem; mais dès qu'il eut vu des tableaux d'Italie, il trouva qu'il manquoit encore quelque chose à son célèbre maître, & résolut de n'en plus avoir d'autre que les chefs-d'œuvres des grand peintres Italiens. Il copia tous ceux que possédoit un marchand qui voulut bien lui ouvrir son magasin, & alla ensuite passer deux ans à Rome, un an à Padoue, & deux à Vénise. Son ardeur fut récompensée; il devint l'un des meilleurs paysagistes de la Hollande. Son feuillé exprime les différentes espèces d'arbres, sa touche variée n'a pas de manière & est inspirée par la nature; ses plans sont bien raisonnés & la vapeur savamment répandue en indique les distances: il joint à un fini précieux une facilité qui feroit croire que ses ouvrages lui ont peu couté, & une couleur en même temps chaude & vraie. On reconnoît dans ses compositions que les études en ont

été faites aux environs de Rome, ou dans les montagnes des Alpes. Il eſt mort en 1726, à l'âge de quatre-vingt ans.

Il a gravé lui-même un grand nombre de ſes payſages, dont la plupart ſont dans le genre héroïque.

Jean Gotlieb Glauber, frère de *Jean*, s'eſt auſſi diſtingué dans le payſage; ſes compoſitions ſont agréables, ſa couleur vraie, ſes figures & ſes animaux d'un bon deſſin.

Ces artiſtes avoient une ſœur, nommée Diane, qui a réuſſi dans le portrait, & qui a peint quelques tableaux d'hiſtoire.

(246) Jean Van Cléef, de l'école Flamande, né à Venloo, dans le pays de Gueldre, en 1646, fut élève de Gaſpard de Crayer, peintre d'hiſtoire, admiré même par Rubens. Van Cléef devint lui-même l'un des plus habiles maîtres de la Flandre, acquit de la fortune & de la célèbrité, & décora de ſes ouvrages la plupart des égliſes de Gand.

Plus grand deſſinateur que ſon maître, mais moins brillant coloriſte, il ſe fit une belle & large manière. Son pinceau étoit coulant & facile. Quoiqu'il n'ait pas vu l'Italie, ſes compoſitions tiennent moins de l'école où il s'étoit formé, que des grands maîtres Italiens. Il étoit intelligent dans ſes diſpoſitions & riche dans ſes ordonnances, mais ſans confuſion. Quelques uns de ſes tableaux pourroient être pris pour des ouvrages du Pouſſin. Il eſt regardé comme celui des Flamands qui ait le mieux entendu l'art de draper. Ses têtes de femmes ſont pleines d'agrémens,

ses figures d'enfans sont charmantes. Il est mort en 1716, âgé de soixante & dix ans.

Comme il n'a guère fait que des tableaux d'autel & des plafonds, ses ouvrages sont très-rares dans les cabinets.

(247) JEAN VAN HUGTENBURCH, de l'école Hollandoise, né à Harlem en 1646, eut pour dernier maître le célèbre Vander Meulen. Comme Vander Meulen peignit les victoires de Louis XIV, Hugtenburch peignit celles du prince Eugene. Il avoit une couleur vigoureuse & vraie, une expression très juste, une touche spirituelle, l'art de distinguer les nations non seulement par le costume, mais par le caractère de physionomie. Il avoit vu Rome, il fit son séjour ordinaire à la Haye, & mourut à Amsterdam en 1733, âgé de quatre-vingt-sept ans.

Il a gravé à l'eau-forte & en manière-noire d'après lui-même & d'après Vander Meulen.

(248) MARIE SIBYLLE MÉRIAN, de l'école Allemande, née à Francfort en 1647, & fille d'un habile graveur, est célèbre comme peintre & comme naturaliste. Quoiqu'elle ait épousé un peintre & architecte nommé Graff, on lui a conservé le nom de Mérian qu'elle a illustré. Elle a peint avec une singulière perfection les insectes, & les plantes dont ils se nourrissent. Elle a aussi écrit l'histoire de ces animaux, & non contente d'étudier ceux qui naissent en Europe, elle a voyagé à Surinam pour étudier ceux qui sont particuliers à cette contrée. La plupart de ses ouvrages sont à Pétersbourg dans le cabinet de l'académie

des ſciences. Ils ſont admirables par la préciſion de l'étude & par la vivacité de la couleur. Ceux qui m'ont ſemblé les plus beaux ſe trouvent dans ſon manuſcrit. Cette femme eſtimable eſt morte à Amſterdam en 1717, à l'âge de ſoixante & dix ans.

(249) Godefroy Kneller, de l'école Allemande, naquit à Lubeck en 1648, & fut éléve de Rembrandt; mais il fit le voyage d'Italie & ne ſuivit pas la manière de ſon maître. L'amour du gain le fixa au genre du portrait & l'engagea à s'établir en Angleterre. Dans ſon meilleur temps, il imita Van-Dyck; mais ce qu'il chercha le plus dans la ſuite fut de ſe faire une manière très expéditive, &, par avarice, il chargeoit des peintres très médiocres de traiter les acceſſoires. Il eſt mort à Londres en 1726, âgé de ſoixante & dix-huit ans.

(250) Antoine Franceschini, de l'école Lombarde, né à Bologne en 1648, fut élève du Cignani. Il avoit de la grace, un bon goût de deſſin, de l'art & de la grandeur dans la compoſition, de la fineſſe dans la touche & dans les formes; il faiſoit très bien les enfans, & avoit une bonne manière de draper. Sa peinture a ſouvent de la ſécherefſe, mais dans ſon bon temps, il avoit une couleur douce, claire & fort agréable. Ses freſques étoient très vigoureuſes. Il a coloré foiblement dans ſa vieilleſſe, mais il a toujours conſervé la correction Après avoir joui d'une réputation méritée, & avoir été occupé à Rome, à Genes, à Bologne, il eſt mort dans la première de ces villes, en 1729, âgé de quatre-vingt-un ans.

F. Bartolozzi a gravé d'après ce peintre, deux eſtampes de jeux d'enfans, & Jac. Mar. Giovannini la communion des Apôtres.

(251) JOSEPH PARROCEL, de l'école Françoiſe, né dans la ville de Brignoles en Provence, en 1648, étoit fils d'un peintre, & eut un frère nommé Louis qui ſe conſacra au même art, ſans ſe faire de réputation. Joſeph n'avoit que douze ans lorſqu'il perdit ſon père. Il vint paſſer quelques années à Paris, y reçut les conſeils des plus habiles artiſtes qui s'y trouvoient alors, & fut obligé de s'y ſoutenir par ſes talens naiſſans. C'étoit à *Rome* qu'il devoit les perfectionner; il eut le bonheur d'y avoir pour maître le Bourguignon, & il alla à Veniſe étudier les grands coloriſtes.

Son mérite fut accueilli à Paris dès qu'il y fut rentré : il eut le bonheur d'être loué par Louis XIV lui-même, & l'on ſait que le ſuffrage de ce prince entraînoit tous les ſuffrages.

Jamais artiſte ne dut moins ſa fortune à de lâches complaiſances. Le celèbre architecte Manſard fut nommé ſurintendant des bâtimens : cette place lui donnoit la diſpoſition de tous les travaux commandés pour la Cour; il devoit à Parrocel le prix de quatre tableaux. Le peintre, qui ne pouvoit être payé, n'héſita point à faire aſſigner le ſurintendant, à obtenir contre lui une condamnation par corps, & à faire arrêter ſon carroſſe. Manſard, pour ſe venger, fit enlever le tableau du paſſage du Rhin, de la place qu'il occupoit dans le ſallon de Marli. Mais le roi s'en apperçût, & ordonna que le tableau fût placé à Verſailles, dans la chambre même du conſeil.

Parrocel, peintre de batailles, avoit lui-même un courage digne d'un guerrier. Seul il avoit mis en fuite à Venise, sur le pont de Rialto, sept ou huit scélérats appostés pour l'assassiner. Aussi donna-t-il, mieux qu'aucun autre peintre, le mouvement & l'expression du courage aux figures de ses tableaux : il trouvoit Vander Meulen trop froid à cet égard, & il disoit que ce peintre *ne savoit pas tuer un homme*.

Parrocel ne se bornoit pas au genre des batailles; il peignoit aussi l'histoire, & les connoissances qu'il avoit acquises dans cette première partie de l'art, le mettoit au dessus des peintres qui ne cultivent qu'un genre inférieur. On peut voir à Notre-Dame, Saint-Jean prêchant dans le desert. Le château de Versailles, les Invalides, l'hôtel de Toulouse renferment aussi des monumens de son talent comme peintre d'histoire. Il faut cependant convenir que c'est aux batailles qu'il doit sa réputation, &, dans ce genre, il égale son maître à tout autre égard, & le surpasse par une couleur brulante. « Son pinceau, dit Dandré Bardon, » est plein de feu & de cet enthousiasme qui étonne » & qui ravit. Il n'avoit jamais suivi les armées, » mais son heureux génie suppléoit à tout ce qu'il » n'avoit pas vu ». Il est mort en 1704, âgé de cinquante-six ans.

Il a gravé lui-même à l'eau-forte plusieurs de ses compositions. L. Roullet a gravé d'après lui David présentant à Saül la tête & l'épée de Goliath.

IGNACE PARROCEL, élève & neveu de Joseph, a beaucoup approché de la manière de son oncle dans le genre des batailles. Il a travaillé en Italie & à Vienne & est mort à Mons en 1722.

Pierre Parrocel, frère d'Ignace & neveu de Joseph, naquit à Avignon en 1664. Il fut d'abord élève de son oncle, ensuite de Carle Maratte, à Rome. Il suivit le genre de l'histoire; ses principaux ouvrages sont en Languedoc, en Provence, & dans le Comtat. Il est mort en 1739, à l'âge de soixante & quinze ans.

Charles Parrocel, né à Paris en 1689, fils de Joseph, se consacra au genre de son père, eut moins de chaleur dans le coloris, mais plus de vérité. Il s'étoit engagé dans la cavalerie pour mieux étudier les sujets qu'il devoit représenter. Il fut choisi pour peindre les conquêtes de Louis XV. Les tableaux dans lesquels il a représenté l'entrée de l'ambassadeur Turc ont été très estimés; on les a exécutés en tapisseries aux Gobelins. Il est mort en 1752, âgé de soixante & trois ans.

Desplaces a gravé, d'après lui, la chasse aux tygres & la chasse aux lièvres, & Preisler une rencontre de cavalerie.

(252) Elisabeth - Sophie Chéron, de l'école Françoise, née à Paris en 1648, étoit fille d'un peintre en émail. Elle a peint l'histoire & le portrait à l'huile, en émail & en miniature. Ses talens furent encouragés par Lebrun lui-même, & ce fut ce grand artiste qui la présenta à l'académie royale. Elle gravoit à l'eau-forte & au burin; mais ce qui assurera le plus de durée à sa réputation, ce sont les pierres antiques qu'elle a dessinées, & dont elle a gravé elle-même une partie. Elle est morte à Paris en 1711

âgée

âgée de soixante & trois ans. Elle n'étoit déjà plus jeune, quand elle épousa un M. Hay.

Louis Chéron, frère d'Elisabeth-Sophie, naquit à Paris en 1660. S'il est moins connu que sa sœur, ce n'est pas qu'il ait eu moins de talens. Il avoit beaucoup étudié à Rome les ouvrages de Raphaël. Son dessin étoit pur, sa couleur foible, ses compositions un peu froides. On voit deux tableaux de lui à Notre-Dame, l'un représente Hérodiade tenant la tête de Saint-Jean, l'autre le prophète Agabus devant Saint-Paul. On dit qu'il imitoit le Carrache de manière à tromper, ce qui ne signifie pas qu'il fût l'égal de ce grand maître. Il s'étoit retiré à Londres où il est mort en 1713, âgé de cinquante-trois ans.

(253) Guérard Hoet, de l'école Hollandoise, né à Bommel en 1648, avoit l'imagination vive, l'harmonie de la couleur, la science des grands effets de l'ombre & de la lumière, une exécution facile, une grande exactitude à se soumettre au costume. Telles sont les qualités que l'on reconnoît dans ses plafonds, dans ses tableaux d'autels, dans ceux dont il a décoré de vastes appartemens. Dans ses petits tableaux de chevalet, on admire l'extrême patience, le fini le plus précieux, le pinceau le plus délicat. Cet artiste qui possédoit deux talens en quelque sorte opposés, est mort à la Haye en 1733, à l'âge de quatre-vingt-cinq ans.

(254) Louis Boullongne, de l'école Françoise, naquit en 1609. Ce fut un artiste fort estimable; mais on en parle sur-tout ici parce qu'il fut père d'un

artiste très distingué. Il fut professeur de l'académ royale. Il a peint trois tableaux à Notre-Dame; l'un représente Saint-Siméon, le second le miracle de Saint-Paul dans Ephese, l'autre le martyre de ce Saint. Il est mort à Paris en 1674, âgé de soixante & cinq ans.

Bon Boullongne, né à Paris, en 1649, fut élève de Louis son père, & montroit déjà un grand talent quand il partit pour l'Italie : il passa cinq ans à Rome, & alla ensuite étudier en Lombardie les chefs-d'œuvre du Corrége & du Carrache. Savant dessinateur, bon coloriste, il se fit une manière qui tenoit des talens de ces deux maîtres, & joignoit au mérite du dessin & de la couleur celui de la composition. Son combat d'Hercule contre les Centaures, est un des beaux ouvrages qui décorent les salles de l'académie. Il a peint à fresque, aux Invalides, la chapelle de Saint-Jérôme & celle de Saint-Ambroise. On voit de lui, à Notre-Dame, le paralytique, &, dans le chœur des Chartreux, la résurrection du Lazare, ouvrage qui ne sembleroit pas indigne des grands maîtres de l'école Lombarde. Tout ce qu'il a fait porte un grand caractère.

Il peignoit aussi très-bien le portrait. Il laissa faire le sien par un de ses élèves qui, se trouvant embarrassé, se plaignit de n'avoir que de mauvais pinceaux. *Ignorant*, lui dit le maître, *je vais faire le tien avec mes doigts*, & il le fit, prouvant que c'étoit avec la tête plus qu'avec les instrumens qu'on fait de bons ouvrages.

Il avoit le talent de faire des pastiches trompeurs dans le goût des maîtres de Flandre & d'Italie. Il

fit un tableau dans le goût du Guide qui trompa Mignard lui-même. Cet artiste détrompé & piqué de son erreur dit, *qu'il fasse donc toujours des Guides, & non des Boullongnes.*

Bon Boullongne est mort à Paris en 1717, âgé de soixante & huit ans. C'est un des peintres qui honorent l'école Françoise.

Il a gravé lui-même à l'eau-forte. Son tableau de la piscine a été gravé par Langlois.

Ses deux filles, *Genevieve* & *Magdeleine*, ont eu assez de talent dans la peinture pour être reçues à l'académie royale.

Louis Boullongne, né à Paris en 1654, étoit frère de Bon, & fut aussi élève de Louis leur père. Il a copié à Rome plusieurs grands morceaux de Raphaël, tels que la dispute du Saint-Sacrement, l'incendie *Del Borgo*, l'Héliodore, &c, & c'est d'après ces copies que ces morceaux ont été exécutés en tapisseries aux Gobelins. A son retour, il fut reçu de l'académie royale sur son tableau d'Auguste fermant le temple de Janus; & il peignit pour l'église Notre-Dame la fuite en Égypte, la présentation au temple & la Samaritaine. Il a peint à fresque aux Invalides la chapelle de Saint-Augustin, & a été plusieurs fois occupé pour les maisons royales. Il étoit correct, avoit du caractère dans les airs de tête, de l'expression, de la chaleur dans la composition, du jugement dans l'ordonnance, de la science dans la touche; mais il ne fut pas l'égal de son frère. Il a été premier peintre du roi & chevalier de l'ordre de Saint-Michel, & est mort en 1734 âgé de près de quatre-vingt ans.

Il a gravé lui-même à l'eau-forte. L. Desplaces

a gravé d'après lui l'Annonciation, & P. Drevet, la présentation au temple.

(255) AUGUSTIN TERWESTEN, de l'école Hollandoise, né à la Haye en 1649, se forma au dessin d'après des estampes & sans aucun maître, apprit de même à modeler en cire, s'essaya ensuite à ciseler, & fut bientôt regardé comme le premier ciseleur de son pays. Cet état qu'il ne devoit qu'à lui-même, lui procuroit une subsistance honnête, lorsqu'à l'âge de vingt-ans, il se livra à la peinture. Alors il prit des maîtres & fit ensuite le voyage d'Italie. Il fut mandé par l'électeur de Brandebourg, établit à Berlin une académie, & y mourut en 1711, âgé de soixante & deux ans. La plupart de ses ouvrages sont en Allemagne. On dit qu'il fut l'un des meilleurs peintres d'histoire de son temps, qu'il avoit du génie, de la correction, une bonne couleur, & une extrême facilité d'exécution.

MATHIEU TERWESTEN, frère & élève d'*Augustin*, naquit à la Haye en 1670. Déja fort avancé, il fit le voyage de Rome, de Florence, de Venise, & recueillit dans toutes ces villes une ample moisson d'études; le plus grand nombre de ses ouvrages est à la Haye, &, suivant M. Descamps, ils sont autant de modèles pour les artistes. On ignore l'année de sa mort.

(256) JEAN VERKOLIE, de l'école Hollandoise, né à Amsterdam en 1650, étoit fils d'un serrurier, & fut élevé dans le métier de son père. Blessé à la jambe à l'âge de dix-ans, & très-long-temps incommodé de cette blessure, il n'eut d'autre amusement que de des-

ſiner d'après des eſtampes : il ſe procura des livres de perſpective & apprit ſeul cette partie des mathématiques : enfin rétabli de ſon incommodité, il eſſaya ſans maître de peindre à l'huile, & ſe perfectionna ſous Jean Lievens, aſſez habile peintre d'hiſtoire & de portraits qu'il eut bientôt ſurpaſſé. Il fut tellement chargé de portraits qu'il ne put conſacrer que très-peu de temps à l'hiſtoire, & l'on eſt étonné du talent qu'il montre dans un genre qu'il avoit ſi peu cultivé. Il eſt mort à Delft en 1693, âgé de quarante-ſept ans. Il a gravé en manière noire.

Nicolas Verkolie, fils & élève de Jean, naquit à Delft en 1673. Il fit d'abord le portrait ; mais ſe conſacra bientôt entiérement à l'hiſtoire. « Le mérite » de ſes ouvrages conſiſte, dit M. Deſcamps, dans » un deſſin correct, une bonne couleur & une belle » fonte dans ſes petits tableaux. Sa touche eſt fer» me, quoique moëlleuſe ; les ſujets de nuit qu'il a » traités ſont très-recherchés & très-piquans ». Il a auſſi peint en grand. Il avoit beaucoup de talent pour deſſiner à l'encre de la Chine, & ſes deſſins ſont portés à un très-haut prix. Il tient un des premiers rangs entre les graveurs en manière noire. Cet artiſte ne perdoit aucun inſtant, & les momens qu'il déroboit à l'art étoient conſacrés à la lecture. Il liſoit même en prenant ſes repas. Il eſt mort en 1746, âgé de ſoixante & treize ans.

(257) Pierre Eyckens, de l'école Flamande, & natif d'Anvers, occupe un rang diſtingué parmi les artiſtes de cette école. Il tâcha de ſuppléer par une collection d'eſtampes d'après les grands maîtres

Italiens, & de plâtres d'après l'antique, au voyage d'Italie. Il composoit avec beaucoup de jugement : tout est lié, rien n'est inutile dans ses compositions. Son dessin est correct, ses expressions justes, ses draperies larges, ses fonds enrichis de paysages & d'architecture, sa couleur chaude & vraie, sa touche ferme & facile.

(258) DANIEL HALLÉ, de l'école Françoise, fut compris, dans son temps, entre les peintres estimés. On voit de lui, à Notre-Dame, un tableau représentant Saint Jean devant la porte latine. Il est mort à Paris en 1674.

CLAUDE-GUY HALLÉ, son fils & son élève, naquit à Paris en 1651, & ne sortit jamais de sa patrie. Il eut plus de sagesse que de chaleur, & réunit à un dégré moyen les différentes parties de son art. Son coloris étoit agréable, mais non vigoureux, son dessin étoit correct, sans être tout-à-fait exempt de manière, ses compositions avoient de la richesse sans être chargées. Sa grande intelligence lui procuroit des effets piquans. Il a fait pour l'église de Notre-Dame les vendeurs chassés du temple, & l'Annonciation, ouvrage d'un style assez agréable, pour que Dandré Bardon le juge digne de l'école du Guide. Ses ouvrages peignent son caractère, & ont plus de douceur que d'élévation. Il fut lié avec le Brun, sans tirer aucun parti de cette liaison pour sa fortune, & ne fut point employé par les ministres, parce qu'il négligea de leur faire la cour. Il est mort à Paris en 1736, à l'âge de quatre-vingt-cinq ans.

G. Edelinck a gravé trois frises d'après ce peintre.

L. Simonneau, Saint-Athanase étudiant l'écriture, & J. Audran, le serviteur d'Abraham offrant les présens à Rebecca.

Noel Hallé, fils de Claude-Guy, né à Paris en 1711, fut élève & imitateur de son père. C'est un de ces artistes qui ont eu fort peu de défauts, mais à qui la nature a refusé ce feu qui donne la vie aux ouvrages de l'art. Il fut décoré de l'ordre de Saint-Michel. Le tableau qu'il a fait pour l'église de St. Louis à Versailles, & qui est un de ses beaux ouvrages, peut donner une idée de son talent. Il est mort à Paris en 1781, âgé de soixante & dix ans.

Ch. le Vasseur a gravé, d'après ce peintre, Antiochus Epiphane dictant ses dernières volontés; & S. Ch. Miger, Io changée en vache, & reconnue par son père.

(259) Jean-Baptiste Santerre, de l'école Françoise, né à Magny, près de Pontoise, en 1651, de parens pauvres, fut élève de Bon Boullongne. Il n'avoit point apporté en naissant des dispositions faciles : il y suppléa par un travail opiniâtre, & par l'étude de la nature. Avec peu de génie pour la composition, il se borna à peindre le portrait & des sujets d'histoire & de fantaisie qui exigeoient peu de mouvement & peu de figures. Malgré la stérilité de son esprit, sa difficulté dans l'exécution, & sa froideur naturelle, il est un des maîtres qui font le plus d'honneur à l'école Françoise, parce qu'il a bien su connoître ses forces, qu'il n'a jamais tenté de les excéder, & que, par conséquent, il a très-heureusement franchi la carrière peu vaste qu'il s'étoit cir-

conscrite. La gloire est accordée à celui qui approche le plus de la perfection dans ce qu'il s'est proposé, & non à celui qui forme les entreprises les plus ambitieuses. Santerre fut sage & pur dans le dessin, il approcha de la beauté dans les airs de tête; il ne se proposa pas de fortes expressions; mais il rendit bien celles qu'il s'étoit proposées; son pinceau ne fut pas très-large, très-moëlleux, très-ragoutant, mais il fut aimable; sa couleur ne fut ni chaude ni brillante, mais elle eut le charme de la douceur; ses effets ne furent point piquans, mais ils furent harmonieux. Enfin dans ses ouvrages, ce qui n'est pas un foible mérite, toutes les parties se conviennent entr'elles, sont au même dégré, & concourent à former l'accord du tout-ensemble. Le petit nombre de morceaux d'histoire qu'il a traités sont devenus célèbres : c'est la Suzanne des salles de l'Académie, la Sainte-Thérèse de la chapelle de Versailles, la Magdelaine du cabinet du Roi, l'Adam & Eve. C'est une assez belle fortune pour un artiste de n'avoir fait que des ouvrages cités par les connoisseurs : cette destinée vaut bien celle des peintres qui se sont piqués d'un génie abondant & facile. Santerre est mort à Paris en 1717, âgé de soixante & dix ans.

Sa Suzanne a été gravée par Porporati.

(260) Jean Conchillos Falco, de l'école Espagnole, naquit à Valence, de parens nobles, en 1651. Il fit une grande étude des statues antiques qui se trouvent dans la ville qu'il habitoit. On dit qu'il avoit une imagination féconde, un dessin correct, une couleur fraîche & vigoureuse, un pinceau moël-

ſeux, une touche facile & légère. Ce peintre d'hiſtoire eſt mort en 1711, âgé de ſoixante ans.

(261) CORNEILLE DE BRUYN, de l'école Hollandoiſe, né à La-Haye en 1652, eſt encore plus célèbre par ſes voyages qu'il a décrits lui-même, que par ſes talens pour la peinture. Il a conſacré ſes crayons & ſes pinceaux à repréſenter les villes, les campagnes, les monumens, les coſtumes, les animaux, les plantes qu'il a vus dans ſes voyages d'Europe & d'Aſie. Il a peint auſſi quelquefois le portrait. Son deſſin ne manquoit pas de correction, & il avoit de la couleur. On ignore l'année de ſa mort. Il eſt vraiſemblable qu'il finit ſes jours à La-Haye, où il s'étoit fixé.

(262) RICHARD VAN ORLEY, de l'école Flamande, naquit à Bruxelles en 1652. Il cultiva les lettres & les arts, & peignit l'hiſtoire en miniature : il étoit deſſinateur correct, tenoit plus du goût italien que de la manière flamande, décidoit bien ſes plans, repréſentoit ſans confuſion de grands ſujets dans de petits eſpaces, & enrichiſſoit ſes fonds de morceaux d'architecture bien compoſés. Il a gravé beaucoup de planches à l'eau-forte, & eſt mort en 1732, âgé de quatre-vingt ans.

(263) JOSEPH DEL SOLE, de l'école Lombarde, né a Bologne en 1654, peignit ſurtout l'hiſtoire, & fit quelquefois, par délaſſement, le portrait, le payſage & les fleurs. On voit de ſes ouvrages à Bologne & à Veniſe. Il tenoit beaucoup de la manière

du Guide. Son dessin étoit fin & sa couleur agréable ; il est mort près de Bologne en 1719, âgé de soixante cinq ans.

(264) CHARLES DE MOOR, de l'école Hollandoise, né à Leyde en 1656, se fit d'abord connoître par des portraits, établit sa réputation par un tableau représentant Pyrame & Thisbé, & se montra supérieur à ses contemporains par celui que lui demandèrent les Etats pour orner la salle du Conseil, & qui représente le jugement porté par Brutus contre ses deux fils. On assure que ce tableau est effrayant par la vérité de l'expression. Il peignoit aussi de petits sujets pris dans la vie privée ; & a beaucoup travaillé dans ce genre. Il dessinoit correctement & se distinguoit autant par la beauté de la couleur que par celle de l'exécution. Dans le portrait, il tient quelquefois de Rembrandt, & quelquefois de Van-Dyck. Il est mort en 1738, âgé de quatre-vingt-deux ans.

(265) LOUIS DE DEYSTER, de l'école Flamande, né à Bruges en 1656, peignoit l'histoire d'une manière grande & large, donnoit beaucoup de caractère à ses têtes, faisoit bien sentir le nud sous la belle ampleur de ses draperies, avoit une couleur chaude & dorée, & fidèle au principe de Rubens, il chargeoit beaucoup ses lumières, & ne faisoit que glacer ses ombres, en sorte qu'on y voit partout l'impression glacée de Stil-de-Grain & de Momie. Il possédoit la grande magie du clair-obscur, & faisoit de grands effets par de grands sacrifices. Tout est en mouvement dans ses ouvrages. Quoique ses tableaux paroissent faits avec

peu de travail & une grande facilité, il n'étoit pas d'une grande promptitude, parce qu'il ne peignoit rien sans avoir fait & arrêté plusieurs esquisses du même sujet, & en avoir dessiné correctement le trait sur la toile. Il est vrai qu'après ce premier travail, il peignoit au premier coup. Il eut le malheur de vouloir essayer son industrie dans tous les arts. Il fit des orgues, des clavecins, des violons, des horloges, des pendules; ces distractions lui prirent beaucoup de temps, nuisirent à sa fortune, finirent par la détruire, & l'obligèrent, pour subsister, de faire des tableaux peints à la hâte. Il est mort en 1711, âgé de cinquante-cinq ans.

Il a gravé a l'eau-forte d'une pointe négligée, & tendant plus à l'effet qu'à la correction. Il a fait aussi des planches en manière noire.

(266) Jean-François van Bloemen, de l'école Flamande, né à Anvers en 1656, doit être regardé comme un peintre Italien, puique c'est en Italie qu'il a étudié son art & qu'il a passé sa vie. Ses ouvrages bien peints, bien coloriés, & représentant des vues de cette contrée si pittoresque, étoient surtout enlevés par les étrangers. Il est mort à Rome en 1740, âgé de quatre-vingt-quatre ans.

Pierre van Bloemen, son frère, étudia en Italie, & revint à Anvers. Il représenta des batailles, des caravannes, des marchés aux chevaux, des fêtes. Ses figures sont ordinairement vêtues à la manière orientale.

Ses ouvrages se ressentent de ses études faites en Italie. On ignore l'année de sa naissance & celle de sa mort.

Norbert van Bloemen, autre frère de Jean-François, naquit en 1672; il a traité le genre du portrait & des conversations galantes. Sa couleur est fausse & crue.

(267) Nicolas Largilliere doit être regardé comme un artiste François, puisqu'il reçut la naissance à Paris en 1656; mais les Flamands ont droit de le revendiquer, puisque c'est à Anvers qu'il a reçu les principes de son art. Il peignoit d'abord la bambochade, les fleurs, les fruits, les animaux, le paysage. Il passa jeune en Angleterre, y développa ses talens & les vit récompensés. Il eut l'ardeur de s'élever jusqu'au genre de l'histoire, & il auroit pu y avoir des succès, s'il l'avoit plus constamment cultivé. Il n'eut pas du moins lieu de se repentir d'y avoir consacré quelque tems de sa vie, puisqu'il dut sans doute à ses essais en ce genre la grandeur qu'il imprima dans la suite à celui du portrait auquel ses grandes occupations l'obligèrent de se borner. L'amitié de le Brun le fixa à Paris, & il ne quitta plus cette ville que pour aller peindre Jacques II, roi d'Angleterre, & son épouse, lors du couronnement de ce Prince. Les grands ouvrages de Largilliere, ceux où il a joint le mérite de peintre de portraits, à celui de peintre d'histoire, se voient à l'hôtel-de-ville de Paris & dans l'église de Sainte-Geneviève. Il avoit une bonne couleur, une belle & large *manière*. « L'illusion & l'artifice des effets, produits par la » double magie des couleurs locales & des lumières » étoient, dit Dandré Bardon, l'objet essentiel de ses » études. Il rapportoit volontiers toutes ses connoissan-

» ces à ces deux parties de l'art, & c'est sous ce » point de vue qu'il envisageoit la nature ». Il est mort à Paris en 1746, âgé de quatre-vingt-dix ans.

Edelinck a gravé, d'après Largillière, le portrait de le Brun; P. Drevet celui de Jean Forest; Desplaces, celui de l'actrice Duclos, dans le rôle d'Ariane: c'est un portrait historié.

(268) Ferdinand Galli Bibiena, de l'école Lombarde, peintre & architecte, né à Bologne en 1657, fut élève du Cignani. Il a passé la plus grande partie de sa vie à Parme & à Vienne. Il a fait des tableaux de chevalet, estimables, dit-on, par l'ordonnance & la couleur, mais il a travaillé plus souvent à des décorations de fêtes & de théatre. On ignore l'année de sa mort; on sait qu'il vivoit encore à Bologne en 1739, âgé de quatre-vingt-deux ans. On a de lui deux volumes sur l'architecture.

François Bibiena, son frère, a été aussi peintre & architecte.

(269) François Solimeni, de l'école Napolitaine, naquit à Nocera dé Pagani, territoire de Naples, en 1657. Son père étoit peintre & fut son premier maître; il alla ensuite à Naples & se mit sous la conduite d'un artiste qui passoit pour avoir plus de talens. On a cru qu'il avoit pris des leçons de Luc Giordano, mais il n'a fait qu'étudier les ouvrages de ce maître sans avoir fréquenté son école. Il a aussi étudié Pietre de Cortone, le Guide, le Calabrese. Il peignit à fresque & à l'huile, & traita presque tous les genres. Il fut le peintre le plus célèbre de

son temps : s'il avoit vécu dans des temps où il regnoit un goût plus pur, on peut croire qu'avec ses dispositions naturelles, il auroit eu une célébrité encore mieux méritée. Il avoit de la fertilité, de l'abondance, du gracieux : il ne manquoit pas de correction ; mais si, dans quelques parties, il l'emporte en général sur le Giordano, s'il se montre même quelquefois supérieur à quelques égards au Cortone ; il a un pinceau moins facile & un style moins aimable.

Suivant M. Cochin, ses tableaux de la sacristie de Saint-Paul, à Naples, peuvent être regardés comme des chefs-d'œuvre. On y ressent par tout l'étude qu'il avoit faite des maîtres les plus agréables de l'Italie. Les figures en sont plus correctement dessinées que celles de Pietre de Cortone, les draperies en sont d'une exécution plus naturelle, la couleur a plus de vivacité. Il a dans la suite gâté sa couleur & a donné dans un ton bleuâtre. Il peut être compris entre les maîtres qui ont conçu ce qu'on appelle de belles machines ; il est inutile d'avertir que ces belles machines ne supposent pas les véritables beautés de l'art.

Il fut employé par le plus grand nombre des princes de son temps, il n'est mort qu'en 1747, âgé de près de quatre-vingt-dix ans, & n'ayant presque quitté ses pinceaux qu'en cessant de vivre.

Il a gravé lui-même à l'eau-forte. Jos. Goupy a gravé d'après lui Zeuxis peignant une Vénus d'après cinq beautés différentes ; & Wagner, la Vierge, l'Enfant-Jésus & le petit Saint-Jean.

(270) JOSEPH VIVIEN, de l'école Françoise, naquit à Lyon en 1657, & fut élève de le Brun. Il s'est consacré au portrait, qu'il a quelquefois accompagné de figures allégoriques & l'on reconnoît alors l'école dans laquelle il s'étoit formé. Il a principalement peint au pastel, & s'est fait dans ce genre une très grande réputation qu'il conserve justement, & qui durera plus que ses ouvrages. Il saisissoit très-heureusement les ressemblances, & imprimoit aux têtes un caractère de vie, mérite éminent qui tient à l'expression. Sa couleur est pâteuse & fondue, sa touche mâle, & ses teintes d'une belle fraîcheur. Il fit, par ordre de l'électeur de Cologne, un grand morceau représentant la réunion de la maison de ce prince & de celle de Bavière longtemps divisées par la guerre ; il voulut, malgré son grand âge, aller présenter lui-même ce tableau, & mourut dans le palais de l'électeur, en 1735, âgé de soixante & dix-huit ans.

Le roi possède de ce peintre, la famille en grand du dauphin, fils de Louis XIV, le portrait en buste du duc de Berry, & celui de l'électeur de Bavière.

G. Edelinck a gravé d'après lui les portraits des docteurs de Sorbonne Hameau & Blampignon ; & Vermeulen, Philippe V, roi d'Espagne.

(271) FRANÇOIS-PIERRE VERHEYDEN, de l'école Hollandoise, né à la Haye en 1657, fut sculpteur jusqu'à l'âge de quatorze ans, & il se distinguoit dans cet art : ce fut alors seulement qu'il changea son ciseau contre la brosse ; il s'essaya d'abord à copier des animaux d'après Sneyders & Hondekoeter, & ne tarda pas à étonner pas ses progrès. On admire le feu

qu'il mettoit dans ses grands tableaux de chasse ; il peignit aussi les animaux à plumes, & il ne lui manqua pour atteindre aux premiers rangs dans ce genre, que d'être entré plutôt dans la carrière. Il est mort en 1611, âgé de cinquante-quatre ans.

(272) JACQUES DE HEUS, de l'école Hollandoise, né à Utrecht en 1657, alla de bonne-heure à Rome, & y fit un long séjour. Quoiqu'il eût choisi pour son genre le paysage, il dessinoit assiduement d'après nature, & devint un des meilleurs dessinateurs de l'académie. Ses ouvrages plurent tant aux Italiens qu'il continua de travailler presqu'uniquement pour eux même après son retour dans sa patrie. Il mourut des suites d'une chûte, en 1701, à l'âge de quarante-quatre ans. Son paysage, qui représente souvent des sites d'Italie, est vrai, d'une belle couleur, & d'un pinceau facile; les animaux & les figures en sont dessinés & touchés avec esprit.

(273) SÉBASTIEN RICCI, de l'école Vénitienne, né à Belluno, en 1659, fut élève d'un peintre médiocre; mais à l'âge de vingt ans il alla puiser de meilleures leçons dans les chefs-d'œuvres déposés à Rome, à Florence, à Bologne, à Milan. Sa réputation le fit mander à Vienne par le roi des Romains, à Florence par le grand duc de Toscane, & enfin à Londres par la reine d'Angleterre. Il passa par la France, y fit quelque séjour, & y fut reçu de l'académie royale. Il donna pour morceau de réception une allégorie en l'honneur de la France.

Il peignoit bien, avoit un dessin correct, un bon goût

goût de draperie, & donnoit aux têtes un beau caractère : il avoit une couleur fraîche, argentine, agréable, & une belle harmonie. Il traitoit sur tout d'une manière agréable les parties qui n'étoient éclairées que de reflet, & donnoit à ses tableaux un effet séduisant. Sa chaleur tenoit de la fureur de l'enthousiasme. On peut dire qu'en général il possédoit bien l'art d'agencer de grandes compositions, quoiqu'on puisse lui reprocher quelquefois d'avoir négligé cet art & trop dispersé ses figures. Il n'a pas toujours été exempt de manière, même dans la couleur, & quoique ses bons ouvrages soient dignes d'admiration, il pourroit être dangereux de chercher à l'imiter. Comme il a vécu long-temps, il n'est pas étonnant qu'il se trouve de lui des tableaux doucereux, de peu d'effet & drapés mollement. Il est mort à Venise en 1734, âgé de près de soixante & quinze ans.

Zucchi a gravé, d'après ce peintre, le prophête Nathan annoncant à David la punition de son péché; Wagner, Saint - Dominique brûlant les livres des Albigeois; P. Monaco, l'adoration des bergers.

Marc Ricci, neveu de Sébastien, né à Belluno, en 1679, mort à Venise en 1726, s'est distingué par des paysages, & en a gravé lui-même plusieurs à l'eau-forte. Fr. Bartolozzi a gravé d'après ce peintre un paysage représentant des travaux champêtres, & un autre représentant des pasteurs & un solitaire lisant au pied d'un arbre.

(274) Adrien Vander Werf, de l'école Hollandoise, né à Kralinguer-Ambacht, près de Roterdam, en 1659, annonça de très bonne-heure son inclina-

tion pour la peinture, & fut placé d'abord chez un peintre de portraits, & ensuite chez Vander Neer. A peine entré dans cette école, il étonna son nouveau maître par une copie trompeuse d'après Mieris. Ce premier chef-d'œuvre de l'élève montroit assez à quel genre il étoit appellé. Dès l'âge de dix-sept ans, il quitta l'école, & se fit une grande réputation pour les portraits en petit. Généralement applaudi, lui seul sentoit qu'il lui restoit encore des études à faire; il puisa de nouvelles connoissances & des idées plus justes & plus étendues de son art dans les porte-feuilles des amateurs, où il apprit à connoître le mérite des grands peintres Italiens. L'électeur Palatin vint passer quelque temps en Hollande, connut Vander-Werf, & lui fit une pension de 4000 florins pour obtenir six mois de son temps; il porta sept ans après cette pension à 6000 florins en engageant l'artiste à lui accorder neuf mois de son travail, l'annoblit & le créa chevalier. Le traitement avantageux qu'il accordoit au peintre, étoit encore augmenté par de riches présens.

Jamais peintre ne vit payer si cher ses ouvrages. Dans une vente, un petit tableau représentant Loth & ses filles, fut porté, de son vivant, jusqu'à la somme de 4200 florins. Il en reçut 5000 du duc d'Orléans pour un jugement de Pâris.

C'est la grande propreté, l'extrême fini, le lisse de ses ouvrages qui les fait monter à un si grand prix, & il faut avouer que ces qualités en font le plus grand défaut. Le luisant, si cher au vulgaire des amateurs, détruit la vérité; le fini excessif tue l'esprit, le goût, & exclud le charme de la facilité. C'est ce qu'a reconnu M. Descamps dans son jugement

ſur les ouvrages de Vander Werf. « C'eſt lui, dit-il, » qui a pouſſé le plus loin le précieux fini. Il a peint » l'hiſtoire & des ſujets pris dans la vie privée, beau- » coup de portraits, quelquefois en grand; mais il » n'aimoit pas le grand. Il y a de lui des ſujets d'un » bon goût de deſſin; mais toujours ſans fineſſe & » quelquefois roide. Sa couleur, dans beaucoup de » ſes ouvrages finis, eſt froide & ſent un peu l'ivoire. » Il ne connoiſſoit pas aſſez les deſſous de l'épiderme » pour prononcer ſûrement les mouvemens des muſ- » cles. Il enveloppoit tout trop également, & la lon- » gueur du travail lui faiſoit perdre ſa vivacité ordi- » naire; défaut qui n'eſt pas dans tous ſes tableaux. » Ses draperies ſont, pour la plupart, larges & de bons » plis, l'harmonie ne manque pas à ſes ouvrages, » ni même la couleur, excepté pour le nud. S'il avoit » été plus ſavant dans le deſſin, c'auroit été le pre- » mier peintre de ſon temps & de ſon pays ».

Il entendoit auſſi l'architecture, & a compoſé pour ſes amis pluſieurs façades de maiſons. La bourſe de Roterdam a été élevée ſur ſes deſſins, auxquels on a fait après ſa mort, & en conſtruiſant l'édifice, pluſieurs changemens qui ont été autant de fautes. Il eſt mort en 1722, âgé de ſoixante & trois ans.

On voit de lui au Palais-Royal, indépendamment du jugement de Pâris, une vendeuſe de marée & un marchand d'œufs.

On a d'après Vander Werf une eſtampe capitale par N. Delaunay, & Loth & ſes filles par le même graveur. Porporati a gravé, d'après ce peintre, Adam & Eve trouvant le corps d'Abel, Maſſard, une converſation de trois jeunes filles.

Pierre Vander Werf, frère d'Adrien, né en 1665, a fait des ouvrages très-recherchés & payés fort cher, quoiqu'inférieurs à ceux de son frère. Il traitoit le même genre, & souvent ses tableaux ont été retouchés & terminés par Adrien. Ce sont les plus estimés. Il a été fort employé à peindre le portrait, & il réussissoit dans ce genre. Il est mort en 1718, à l'âge de cinquante-trois ans.

(275) Verendael, de l'école Flamande, né à Anvers, vers 1659, ne vivoit qu'au milieu des fleurs, & se rendit justement célèbre par l'art de les représenter. Uniquement occupé de ses travaux, il fuyoit toute société. On connoissoit, on recherchoit ses ouvrages; mais on ne connoissoit pas l'auteur. On ignore l'année de sa mort.

(276) Arnold Houbraken, de l'école Hollandoise, né à Dort en 1660, peignit avec succès l'histoire & le portrait. Il étoit assez bon dessinateur, composoit avec esprit, avoit peu de vérité dans sa couleur, drapoit avec noblesse, mais enveloppoit ses figures de trop d'étoffe, observoit bien le costume, & meubloit ses fonds avec richesse. Il aimoit les lettres, étoit un des bons poëtes de son temps; mais il est moins connu par ses vers que par ses vies des peintres des Pays-Bas. Il est mort en 1719, âgé de cinquante-neuf ans.

Jacques Houbraken, son fils, a eu un très-rare talent pour la gravure du portrait.

(277) Jean Brandenberg, naquit à Zug en Suisse

en 1660. Après avoir étudié la nature, il fit le voyage de Rome, où il s'attacha principalement aux ouvrages de Jules-Romain. On dit qu'il avoit du génie pour l'histoire, que ses ouvrages se sentent des grands maîtres dont il avoit fait son étude, qu'il étoit assez correct de dessin & vigoureux de couleur & qu'il a très-bien peint les batailles. Il vécut dans son pays, très-peu récompensé de ses talens, & il est mort en 1729, âgé de soixante & neuf ans.

(278) Nunzio Feraioli, de l'école Napolitaine, naquit à Nocera de' Pagani en 1661. Il fut élève de Luc Giordano, & traita d'abord l'histoire; mais il se livra ensuite au paysage & imita le Poussin, l'Albane, Paul Bril, Salvator Rose, le Lorrain, conservant toujours une touche qui lui appartenoit, & répandant sur ses ouvrages l'agrément d'une couleur lumineuse. Ses figures sont spirituelles, il ajoutoit à l'intérêt de ses paysages en y introduisant des sujets tirés de la fable & de l'histoire, & faisoit bien sentir les différentes espéces des arbres. On sait qu'il est mort dans un âge fort avancé.

(279) François Desportes, de l'école Françoise, né au village de Champigneul en Champagne, en 1661, étoit fils d'un laboureur. Il eut une longue maladie vers l'âge de treize ans, & ce fut alors qu'il annonça ses dispositions pour la peinture, en s'amusant dans son lit à copier une estampe. Il reçut ensuite quelques leçons d'un Flamand, peintre d'animaux, & ne voulut plus avoir d'autre maître que la nature. Il s'appliqua à dessiner d'après le modele & d'après

l'antique. Desportes n'a pas été de ces peintres d'animaux qui ne connoissent que le genre auquel ils se livrent, & sont obligés d'emprunter des mains étrangères, s'ils veulent représenter des figures dans leurs tableaux. Il ne se contentoit pas de représenter le gibier, il peignoit aussi les chasseurs, & ces figures étoient des portraits fort ressemblans & très-naturellement composés. Dans son tableau de réception à l'académie royale, il s'est peint lui-même en chasseur avec des chiens & du gibier. Il faisoit aussi entrer des bas-reliefs dans ses compositions. Il fit en Pologne le portrait du roi Jean Sobieski, de la reine, & d'un grand nombre de seigneurs. Il peignoit aussi les fleurs, les fruits, les légumes, les insectes; il introduisoit dans ses tableaux de riches vases, & entendoit très-bien l'ornement & la décoration. Il a travaillé pour la plus grande partie des Cours de l'Europe.

Son caractère étoit aimable & doux; mais il avoit une fierté noble avec ceux qui prétendoient lui faire respecter leurs prétentions. Un parvenu, revêtu d'une grande charge, osa un jour le traiter avec une orgueilleuse supériorité. « Quand je voudrai, lui dit-il, » Monsieur, je serai ce que vous êtes, & vous ne » pourrez jamais être ce que je suis. »

On l'appelle le Sneyders de la France. Il le cede peut-être à Sneyders pour la force de la couleur, la fierté de la touche; mais il avoit une plus grande étendue de talent, & capable de travailler en plusieurs genres, il n'étoit médiocre dans aucun. Tout ce qu'il faisoit joignoit au caractère de la nature, la beauté de la couleur & de l'exécution. Il est mort

à Paris en 1743, âgé de quatre-vingt deux ans.
Son tableau de réception a été gravé par Joullain, ainsi qu'un loup forcé par les chiens. On voit de ses ouvrages dans la plupart des maisons royales, & dans un grand nombre de maisons de Paris.

(280) Noel Coypel, de l'école Françoise, naquit à Paris en 1628. Il fut mis, à Orléans, sous la conduite d'un peintre nommé Poncet, élève du Vouet, vieillard gouteux, qui l'occupoit moins de l'art que des détails de sa maison. Coypel le quitta dès l'âge de quatorze ans, vint à Paris, fut employé quelque temps par un peintre nommé Guillerier, & ensuite par Charles Errard, chargé des peintures qui se faisoient au Louvre. Il eut dès-lors la plus forte paye qui fut accordée aux peintres subalternes.

Sur les occupations que lui imposoit la nécessité, il prenoit du temps pour l'étude; il ne tarda point à se faire connoître, fut employé par le roi & reçu de l'académie royale. Il y donna, pour morceau de reception, le tableau qui représente le meurtre d'Abel, & fit en même-temps pour Notre Dame, Saint-Jacques le Majeur qui, en allant au martyre, convertit un gentil. Il fut dès-lors regardé comme un des meilleurs peintres de la France & chargé d'ouvrages considérables. Il ne vit Rome qu'à l'âge de quarante-quatre ans, lorsqu'il fut nommé directeur de l'académie de France en cette ville. C'est pendant son séjour à Rome qu'il a peint les quatre petits tableaux destinés au cabinet du roi à Versailles, & qui représentent Solon, Trajan, Alexandre-Sévère, & Ptolemée Philadelphe; ouvrages qui reçurent les applau-

dissemens de la métropole des arts, lorsqu'ils furent exposés publiquement à la Rotonde ; ouvrages qui assurent la gloire de l'Auteur, & qui le mettent au dessus de ses fils, quoique les circonstances aient procuré à l'aîné une plus brillante réputation. Ces tableaux prouvent que l'auteur connoissoit & aimoit le grand ; mais ils ne prouvent peut-être pas encore qu'il en eût le sentiment intime. On y admire un mérite qui tient de bien près à celui du Poussin & de le Sueur ; mais on croit sentir que ce mérite est le produit de l'imitation, & que l'auteur n'eût pas fait ces tableaux, s'il n'avoit pas été précédé par le Sueur & par le Poussin. Peut-être que si ces morceaux eussent été entrepris par ces deux peintres, ils ne se fussent pas permis de donner tant de valeur à leurs fonds d'architecture : ils eussent craint de nuire au sujet par ces accessoires. Ces observations n'empêchent pas que l'auteur ne doive être compté entre nos fort habiles peintres. On voit, au château des Tuileries, un grand nombre de plafonds peints de sa main ; il avoit soixante & dix-huit ans, quand il peignit d'une grande manière, aux Invalides, la voute du sanctuaire. Il est mort en 1707, âgé de soixante & dix-neuf ans.

Indépendamment des ouvrages dont nous avons parlé, on voit de lui la Samaritaine dans le chœur des Chartreux ; une Magdelaine aux pieds du crucifix, dans l'église de l'Assomption.

Ses quatre tableaux peints à Rome & envoyés au Roi, ont été gravés par Duchange, & par les deux frères Dupuis.

Antoine Coypel, fils de Noël, né à Paris en 1661,

fut élève de son père, qui le mena avec lui à Rome; mais ni la vue des chefs-d'œuvre de Rome, ni l'exemple de son père, ne purent lui inspirer le goût de la véritable grandeur, qui ne se trouve qu'avec la simplicité. Il se lia d'amitié à Rome avec le Bernin, il aima sa manière, il écouta ses conseils; c'étoit perdre d'un côté ce qu'il auroit dû gagner de l'autre par les études qu'il faisoit d'après Raphaël & les Carraches. Il conserva toujours un goût affecté que put lui inspirer le Bernin; il ne lui resta rien des beautés vraies que les Carraches & Raphaël pouvoient lui faire connoître. D'ailleurs il revint à Paris à l'âge de dix-huit ans; c'est-à-dire, qu'il sortit de Rome à l'âge où il auroit pu lui être utile d'y arriver. Il n'avoit que dix-neuf ans quand il fit, pour Notre-Dame, le tableau qui représente l'Assomption de la Vierge. Il fut nommé, à l'âge de vingt ans, premier peintre de Monsieur, frère unique du roi, & devint premier peintre du roi en 1715.

Les défauts d'un homme médiocre ne sont pas contagieux. Pour qu'un artiste puisse gâter une école, il faut qu'il ait un talent capable d'en imposer, & en même temps un goût vicieux. Coypel étoit supérieur à plusieurs artistes dont nous avons parlé même avec quelqu'éloge; mais il a été funeste à l'école Françoise, précisément parce qu'à ses vices il a joint des qualités assez séduisantes pour se faire regarder comme le premier peintre de son temps, & surtout parce que ses vices étoient précisément ceux qui fascinent les yeux du vulgaire. Parce qu'il savoit agencer d'une manière théatrale ce qu'on appelle une grande machine, parce qu'il répandoit dans ses tableaux des

traits de bel esprit, on crut qu'il possédoit la véritable poëtique de l'art; parce qu'il donnoit à ses femmes des physionomies purement françoises, on crut qu'il les faisoit belles : parce qu'il leur prêtoit des minauderies, on crut qu'il leur donnoit de la grace : il leur donnoit en effet toute celle qu'elles pouvoient apprendre des maîtres de danse, toute celle, par conséquent, que rejette la nature. Il consultoit le comédien Baron sur les attitudes qu'il devoit donner à ses figures, & travestissoit les héros de l'antiquité en héros de théatre. Il adopta, il tâcha d'éterniser par son pinceau toutes les afféteries qui étoient alors à la mode, & il plut à la cour, parce que la cour se reconnoissoit dans ses ouvrages, & voyoit avec plaisir que l'art prenoit exemple d'elle pour s'écarter de la nature. A tout cela il joignoit un coloris d'éventail, que les gens du monde appelloient une belle couleur.

Le plus considérable de ses ouvrages, celui où il avoit cherché le plus à déployer tous ses talens, & dans lequel il avoit peut-être le mieux développé tous ses défauts, étoit la nouvelle galerie du Palais-Royal, qui vient d'être détruite, & dans laquelle il avoit représenté quatorze sujets de l'Enéide. Par l'air françois, par les manières de l'ancienne cour qu'il avoit répandues dans ces morceaux, on pouvoit dire qu'il avoit fait une Enëide travestie.

On voit à Paris un grand nombre de ses ouvrages; entr'autres deux tableaux à Notre-Dame, l'Assomption dont nous avons parlé, & Jésus-Christ dans le temple avec les docteurs; trois tableaux dans l'église de l'Assomption, qui représentent la Visitation,

la Conception & la Purification; un à l'Académie des sciences, dans lequel Minerve tient le portrait de Louis XIV; quatre à l'Académie des belles-lettres, entre lesquels se remarque un Apollon manièré, sans beauté, sans noblesse, qu'on pourroit appeller l'Apollon danseur.

Il faut le répéter : malgré cette critique sévère, Antoine Coypel n'étoit pas un peintre médiocre. Il n'étoit point né avec le génie du grand : mais il avoit de l'esprit, de l'abondance, de l'agrément, un dessin assez correct, une exécution assez bonne, quoiqu'un peu sèche ; s'il avoit fait de meilleures études, s'il n'avoit pas été égaré par un faux goût, il tiendroit un rang distingué, non pas entre les grands maîtres, mais entre les fort bons peintres.

Si quelqu'un étoit choqué du jugement que nous ayons porté d'Antoine Coypel, nous allons, pour réparer notre faute, transcrire celui de Dandré Bardon. « Aussi poëte que peintre, dit-il, il mettoit » dans ses compositions tous les agrémens de l'esprit » & du génie. Il en relevoit la noblesse par un co- » loris animé, par des expressions vives, pathétiques, » frappantes, & surtout par les graces ou la fierté » qu'il imprimoit sur les airs de tête ».

On peut choisir entre ces deux opinions, & celle de Dandré Bardon, artiste estimable, sembleroit devoir l'emporter. Mais qu'il nous soit permis de demander seulement si les finesses du bel esprit peuvent être qualifiées de poésie & de génie, si des minauderies peuvent former des expressions fortes, si l'afféterie est de la grace, si des airs de comédiens sont de la noblesse & de la fierté ? Nous ne dirons pas ce-

pendant que le jugement de Dandré Bardon soit absolument faux. Il a considéré Coypel par les plus beaux côtés de ses meilleurs ouvrages : nous avons appuyé sur ses défauts, parce qu'ils semblent former son caractère distinctif, & parce qu'ils peuvent être dangereux.

Antoine Coypel est mort en 1722, âgé de soixante & un ans.

Il a gravé lui-même à l'eau-forte. On a de lui Démocrite, Bacchus & Ariane, terminé par G. Audran, un *Ecce Homo* & une Galathée, terminés par Ch. Simoneau. N. Tardieu a gravé, d'après Coypel, les adieux d'Hector, la colère d'Achile, Vénus dans les forges de Vulcain ; Desplaces, Vénus sur les eaux ; J. Audran, Athalie.

Noel-Nicolas Coypel, fils de Noël, mais d'un second lit, & de trente-un ans plus jeune que son frère Antoine, naquit à Paris en 1692 ; il fut élève de son père, qu'il eut le malheur de perdre à l'âge de quinze ans. La fortune ne lui permit point d'aller à Rome ; il se forma d'après les antiques & les ouvrages des grands maîtres qui sont à Paris. On peut juger de son talent en voyant le plafond qu'il a peint à la chapelle de la Vierge dans la paroisse de Saint-Sauveur, les deux tableaux qu'il a faits pour les chapelles secrettes de la Sorbonne, & surtout son Saint-François de Paule dans la sacristie des Minimes de la place Royale. Son morceau de réception à l'Académie représente l'enlévement d'Amymone. Il est mort à Paris en 1735, âgé de quarante-trois ans, lorsqu'il commençoit à acquérir de la réputation.

Il a gravé lui-même plusieurs morceaux à l'eau-

forte. J. Danzel a gravé, d'après lui, une charité romaine.

CHARLES-ANTOINE COYPEL, fils d'Antoine, naquit à Paris en 1694 ; il fut élève & imitateur de fon père, mais avec une très-grande infériorité. La faveur l'éleva à la place de premier peintre du roi. Son grand défaut, que rien ne peut réparer, étoit de manquer abfolument de caractère. Il deffinoit fouvent à l'Académie, dont il étoit le chef par la place de directeur : un foir, un jeune élève fe gliffa derrière lui : *Tu as*, lui dit-il, *un bel habit de velours, & tu deffines une figure de camelot;* puis il fe perdit dans la foule. Charles Antoine quitta l'hiftoire pour la bambochade, & fe trouva encore inférieur à ce genre. Il eft mort en 1752, âgé de cinquante-huit ans.

(281) GREGOIRE BRANDMULLER, de l'école Allemande, né à Bâle en 1661, s'avança dans la fcience du deffin en copiant des eftampes, fit des progrès dans la peinture en recevant les leçons d'un peintre très-médiocre, & vint enfin à Paris, où il entra dans l'école de le Brun. Il aida bientôt après ce maître dans les grands ouvrages dont il étoit chargé. Il avoit de la chaleur dans la compofition, de la correction dans le trait, de la jufteffe dans l'expreffion, une bonne couleur, & des teintes bien fondues fans être tourmentées. Les Allemands regardent comme un peintre du premier rang cet artifte qui eft mort avant l'âge de trente ans en 1691.

(282) JEAN ANDRÉ, de l'école Françoife, né en

1662, entra dès l'âge de dix-ſept ans, en qualité de frère, dans l'ordre des Jacobins. Il étoit déjà aſſez avancé dans l'art pour montrer des talens qui méritoient d'être cultivés : ſes ſupérieurs eurent le bon eſprit de les reconnoître, & l'envoyèrent à Rome, où il eut quelques liaiſons avec Carle Maratte. De retour à Paris, il fut lié avec la Foſſe & Jouvenet. Il a décoré de ſes ouvrages un grand nombre de maiſons de ſon ordre, & ſurtout celle de la rue du Bacq, à Paris, dans laquelle il demeuroit. Sa manière tenoit plus de Jouvenet que d'aucun autre maître. Comme il eſt parvenu à un âge fort avancé, il a laiſſé des ouvrages foibles, mais il n'en a point fait de mauvais. Il eſt mort à Paris en 1753, âgé de quatre-vingt-onze ans. Je l'ai connu dans mon enfance, & je l'ai vu peindre preſque juſqu'aux derniers inſtans de ſa vie.

Deſplaces a gravé, d'après ce peintre, le pape Pie V obtenant, par ſes prières, la victoire de Lépante ; & Pierre Drevet, fils, Jéſus-Chriſt au milieu des Docteurs.

(283) Hyacinthe Rigaud, de l'école Françoiſe, né à Perpignan en 1659, prit à Montpellier les leçons d'un peintre de portraits nommé Ranc, imitateur de Van-Dyck. Il vint enſuite à Paris, dirigea ſes études vers le genre de l'hiſtoire, & remporta le premier prix. Ce fut en qualité de peintre d'hiſtoire qu'il fut reçu à l'Académie Royale ; il ne donna cependant pour morceau de réception que le portrait du ſculpteur Desjardins ; mais ce portrait eſt hiſtorié, & il montra en même temps un crucifiement qui n'é-

toit pas terminé. Ce fut apparemment pour s'acquitter envers l'Académie, qu'il lui donna dans la suite le tableau qui représente Saint-André. Quoiqu'il ait fait encore quelques autres tableaux historiques, c'est sur la beauté de ses portraits qu'est fondée sa réputation, & elle est bien méritée. Si l'on peut lui reprocher d'avoir un peu trop affecté de répandre la richesse dans les accessoires, ce défaut brillant plaisoit à ceux qui employoient son pinceau, & développoit son talent à traiter tous les genres. On peut le plaindre de ce qu'il a travaillé dans un temps où regnoit la mode ridicule des grandes perruques : on aime à rencontrer ceux de ses portraits où il n'a pas été obligé de représenter ce bizarre déguisement. Il est mort à Paris en 1745, à l'âge de quatre-vingt-quatre ans.

Entre le grand nombre de portraits gravés d'après ce peintre, nous nous contenterons de citer ceux de Bossuet & de Bernard Picard, par Drevet; celui de Desjardins, par Edelinck; celui de Mignard, par Smith.

(284) Robert Van Oudenaerde, de l'école Flamande, né à Gand en 1663, prit les leçons de plusieurs peintres de son pays, entra dans l'école de Carle Maratte à Rome; & grava les principaux ouvrages de ce maître sous ses yeux. Il peignoit l'histoire & le portrait, & passoit pour l'un des meilleurs poëtes latins de son temps. Il resta quinze ans à Rome, toujours chargé d'occupations, & retourna enfin dans sa ville natale où se voit le plus grand nombre de

ſes ouvrages, & où il mourut en 1743, âgé de quatre-vingt ans.

(285) Jean-Antoine Vander Leepe, de l'école Flamande, né à Bruges en 1664, n'eut jamais d'autres leçons de peinture que celles qu'il reçut dans ſon enfance de l'une de ces religieuſes de Flandre qu'on appelle béguines. Elle peignoit à gouazze des ſujets qu'elle exécutoit enſuite en broderie : il prit plaiſir à la voir travailler, & parvint bientôt à l'imiter. Il eſſaya enſuite de peindre à l'huile & ne tarda pas à exciter l'admiration des artiſtes. Des études faites d'après nature dans la campagne & ſur le bord de la mer achevèrent ſon éducation pittoreſque.

» Ses payſages, dit M. Deſcamps, ſont compoſés dans » la manière d'Abraham Genoels; & quelquefois com- » me ceux du Pouſſin. Il peignoit avec une facilité » ſingulière. Sa touche eſt très-libre, ſes arbres » bien feuillés, ſa couleur aſſez bonne, mais un peu » griſe, & telle qu'elle convient à des orages & » à des tempêtes : auſſi eſtime-t-on ſes marines plus » que ſes payſages ». Il occupa différentes charges de magiſtrature, cultiva l'art ſans intérêt, & avec autant d'aſſiduité que s'il en avoit attendu ſa ſubſiſtance. Il eſt mort vers 1720.

(286) Rachel Ruisch ; de l'école Hollandoiſe, fille du médecin Ruiſch ſi célèbre par ſes admirables préparations anatomiques, & épouſe de Juriaen Pool, bon peintre de portrait. Seule & ſans maître, elle s'avança dans l'art du deſſin, en crayonnant, d'après des tableaux ou des eſtampes, les objets qui l'intéreſſoient,

reffoient, & reçut ensuite les leçons de Van Aelts peintre de fruits & de fleurs. Elle surpassa son maître, & sembla même surpasser la nature par le goût & l'intelligence avec lesquels elle choisissoit & disposoit les fleurs & les fruits, par sa manière de les faire contraster. Elle les accompagnoit d'insectes dont la vérité étoit capable de faire illusion. Ses ouvrages sont rares même en Hollande, parce que l'auteur les consacroit à l'électeur Palatin. Elle est morte en 1750, âgée quatre-vingt-six ans.

(287) Joseph-Marie Crespi, dit *l'Espagnol*, de l'école Lombarde, naquit à Bologne en 1665, eut plusieurs maîtres, & se forma surtout par l'étude des célèbres peintres de l'école Vénitienne, du Barroche & de Rubens. Guidé par de tels modeles, il dût devenir coloriste. Pour rendre l'effet de ses tableaux plus piquant, il affectoit de tenir ses fonds obscurs, & de répandre sur les figures des premiers plans de grandes lumières, tantôt empruntant la clarté du soleil, tantôt celle d'un flambeau élevé. Il faisoit un grand usage de la chambre noire. Il se plaisoit à représenter des nuits & des mers tourmentées de la tempête. Ses tableaux, dans lesquels il a cru pouvoir remplacer le génie par la bizarrerie, sont terminés avec un grand soin. Il en a fait un grand nombre qui représentent des caricatures & des sujets facétieux. Il est mort aveugle à Bologne, en 1747, âgé de quatre-vingt deux ans.

Daniel Crespi. Je ne sais à quelle époque ni dans quelle école placer cet artiste, qui est plus connu sous le nom de *Cerano*. M. Cochin lui accorda un

beau pinceau, un *faire* facile, une couleur aimable & fraîche, des tons fort agréables, quoiqu'un peu maniérés, un dessin hardi & de bon goût quoique peu correct, une chaleur d'imagination peut-être excessive.

(288) CORNEILLE DU SART, de l'école Hollandoise, né à Harlem en 1665 & éleve de Van Ostade, est inférieur à son maître quant à l'exécution pittoresque, mais il est plus noble dans ses compositions, plus spirituel dans ses conceptions. Il a surtout représenté des laboratoires de chymistes, des fêtes flamandes, des buvettes; il a aussi peint les fleurs, & a fait des dessins estimés, à l'encre de la chine, au crayon & à l'aquarelle. Il est mort subitement en 1704, à l'âge de trente-neuf ans.

Il a gravé lui-même à l'eau forte. Wollett a gravé deux paysages d'après ce peintre.

(289) BENEDETTO LUTTI, de l'école Florentine, né à Florence en 1666, est peut-être le seul peintre de cette école qui ait plus recherché la couleur que le dessin. On ajoute qu'il estimoit les bons peintres françois, ce qui est encore une qualité rare entre les artistes florentins. Il n'étoit pas toujours correct dans les formes, avoit de belles parties de couleur, faisoit de belles têtes & agençoit bien ses compositions. Il vint à Rome vers l'âge de vingt-quatre ans, & y mourut en 1724, âgé de cinquante-huit ans. On compte entre ses éleves Jean-Baptiste & Carle Vanloo.

Beauvais a gravé d'après ce peintre, une Magde-

laine pénitente de la galerie de Dresde; Fr. Bartolozzi, Atalante & Hippomene, & Narcisse.

(290) GEORGES PHILIPPE RUGENDAS, de l'école Allemande, né à Augsbourg en 1666, se décida de bonne heure pour le genre des batailles : des tableaux du Bourguignon, les estampes de Tempeste, fortifièrent en lui cette inclination, & guiderent ses premiers pas dans la carrière. Il se fortifia par les études opiniâtres qu'il fit à Vénise & à Rome; & acheva de se perfectionner en voyant le siege, le bombardement, la prise & le pillage d'Augsbourg. Pendant que toute la ville étoit plongée dans la crainte, le tumulte, le désespoir, pendant que lui-même étoit ruiné par ce funeste évenement, il s'exposoit aux plus grands dangers pour observer d'un œil studieux, les effets du feu de l'artillerie & de la mousqueterie, les attaques de l'infanterie & de la cavalerie, les horreurs de l'assaut & celles du carnage. Son génie étoit à la fois abondant & févere, & son dessin correct; ses bons ouvrages se sentent de l'étude de la nature. Il a eu trois manières dans les différens âges de sa vie. Dans la première, il cherchoit peu la correction; il s'occupoit de la couleur & de la touche. Dans la seconde il a négligé la couleur, & s'est appliqué surtout à exprimer correctement la vérité. Dans la troisieme, il a fait concourir la couleur à la justesse des expressions, à la vivacité des mouvemens. Cet artiste, qui tient un rang distingué entre les peintres de batailles, est mort en 1742, âgé de soixante & seize ans.

Il a gravé un grand nombre de ses compositions à

l'eau-forte ou en manière noire. Il y a même eu d'assez longues périodes de sa vie, pendant lesquelles il ne s'est occupé que de la gravure.

(291) Joseph-Gabriel Imbert, de l'école Françoise, né à Marseille en 1666, fut éleve de Vander-Meulen & de Lebrun, & ne conserva la manière de l'un ni de l'autre de ses maîtres. Il entra vers l'âge de trente-quatre ans, en qualité de frère, dans l'ordre de Saint-Bruno, & prit l'habit dans la chartreuse de Villeneuve d'Avignon où il a passé sa vie. Quelquefois ses talens furent secondés & quelquefois contrariés par ses supérieurs. Il a travaillé pour différentes maisons de son ordre, & surtout pour celle où il vivoit. On regarde comme son chef-d'œuvre le calvaire, tableau du maître-autel de la chartreuse de Marseille. « Le goût du dessin, dit Dandré Bardon, » le ton de la couleur, les nuances du pathétique » & du pittoresque, le contraste, la justesse des » expressions, y sont ménagés avec intelligence. L'ou- » vrage, en général, est si intéressant qu'on ne peut » le considérer avec attention sans être affecté des » sentimens que doit inspirer le sujet ». Ses élèves publient qu'il avoit sur son art des principes profonds. Il est mort en 1749, âgé de quatre-vingt-trois ans.

(292) Antoine Balestra, de l'école Vénitienne, naquit à Vérone en 1666. Il ne se contenta pas d'étudier les grands coloristes de sa nation, il alla se mettre à Rome sous la conduite de Carle Maratte : & passa ensuite à Naples pour y observer les beautés particulières aux peintres de ce royaume. Il se for-

sina un bon caractère de dessin, une grande & large manière, une belle façon de composer. Il eut de la grace, de l'effet, de l'accord, & l'on voit de fort belles têtes dans ses tableaux. Il est mort à Vérone en 1740, âgé de soixante & quatorze ans.

(293) ANTOINE RIVALZ, de l'école Françoise, né à Toulouse en 1667, reçut de son père, qui étoit peintre, les premières leçons de l'art, vint suivre à Paris les exercices de l'académie, alla se perfectionner à Rome, & retourna dans sa ville natale, où il est toujours demeuré. Comme il a vécu & travaillé loin de la capitale, on ne doit pas être surpris que sa réputation ne réponde pas à ses talens. Il avoit de la correction dans le dessin, de la force dans la couleur, une composition ingénieuse & réfléchie, de la grace & du sentiment. Il avoit formé son goût sur les plus grands maîtres de Rome, & l'on compare le caractère de son talent à celui du Poussin. Il est mort en 1735, à l'âge de soixante-huit ans.

On ne voit guère de ses ouvrages qu'à Toulouse. Il a gravé lui-même à l'eau-forte la vérité chassant les vices ennemis des sciences & des arts.

(284) JEAN KUPETSKI, né à Porsine, sur la frontière de Hongrie en 1667, étoit fils d'un pauvre tisserand. Il fuit de la maison paternelle, eut le bonheur de trouver un protecteur qui le mit sous la conduite d'un peintre, & devint un très-bon peintre lui-même. Il a peint le portrait & des figures de fantaisie avec une grande vérité, mais sans aucun choix. Il tient de Rembrandt & de Van Dyck. On dit que

personne ne l'a surpassé pour la couleur & l'intelligence du clair-obscur. Il est mort en 1740, à l'âge de soixante & treize ans.

(295) NICOLAS BERTIN, de l'école Françoise, né à Paris en 1667, fut élève de Jouvenet & de Bon Boullongne ; mais la nature ne l'avoit pas appellé à l'imitation de ses maîtres. Quoiqu'il ait fait de grands tableaux, tels que le baptême de l'eunuque de la reine de Candace, à Saint-Germain des Prés, & des tableaux de grandeur moyenne, tel que son morceau de reception à l'académie royale qui représente Hercule délivrant Prométhée, il a surtout réussi dans les petits tableaux de cabinet. Il est mort à Paris en 1736, âgé de soixante & neuf ans.

(296) GASPARD PIERRE VERBRUGGEN, de l'école Flamande, né à Anvers en 1668, peignit les fleurs d'une touche facile & légère, qui ne sent pas le travail, & traita ce petit genre d'une grande maniére. Il ne faut pas juger de son talent par ses derniers tableaux, dans lesquels sa facilité étoit dégenérée en négligence. Il est mort à Anvers en 1720, âgé de cinquante-deux ans.

(297) JEAN RUDOLF HUBER, de l'école Allemande, né à Bâle en 1668, est appellé le Tintoret de la Suisse, quoiqu'il n'ait guère fait que des portraits. Il a égalé le peintre Vénitien par son extrême facilité. Ses bons ouvrages sont d'une couleur vigoureuse & d'une belle touche. Il est mort dans sa ville natale, en 1748, âgé de quatre-vingt ans.

(298) DOMINIQUE MARIE VIANI, de l'école Lombarde, né à Bologne en 1668, fut élève de son père. Il a cherché la manière du Cignani & celle du Guide. Il avoit de la grace & de la finesse dans le dessin, un bon effet, une aimable façon de peindre, une manière large & de la grandeur de caractère. Il a cherché un coloris vague & lumineux, & est souvent tombé dans le fade & le monotone. Il est mort en 1711, âgé de quarante-trois ans.

(299) FRÉDÉRIC MOUCHERON, de l'école Hollandoise, né à Embden en 1633, apprit son art dans sa patrie, se perfectionna à Paris où ses ouvrages furent recherchés, & alla s'établir à Amsterdam. Il n'est pas au premier rang des paysagistes des Pays-Bas, mais il continue d'être estimé. Le feuillé de ses arbres est d'une touche facile, ses lointains sont variés & ont une belle vapeur, les devans de ses tableaux sont vigoureux. Il est mort à Amsterdam en 1686, âgé de cinquante-trois ans.

ISAAC MOUCHERON, son fils & son élève, né en 1670, l'a surpassé. Il étonne par la variété & la vérité de son paysage : sa couleur est celle de la nature; la fraîcheur y est jointe à la force & à l'harmonie. Il avoit vu l'Italie, & avoit fait un grand nombre d'études dans la campagne de Rome. Il est mort en 1744, âgé de soixante & quatorze ans.

Il a gravé à l'eau-forte d'après lui-même & d'après le Gaspre.

(300) LOUIS GALLOCHE, de l'école Françoise, né en 1670, fut élève de Louis Boullongne & sur-

tout de l'Italie. Il avoit une théorie profonde de l'art, qui nuisit peut-être à la pratique. On voit de lui à Notre-Dame, le départ de Saint Paul, de Milet pour Jérusalem; à l'academie royale, Hercule rendant Alceste à son époux : mais son chef-d'œuvre est dans la sacristie des Petits-Pères, & représente la translation des reliques de Saint-Augustin. Il est mort en 1761, âgé de quatre-vingt onze ans.

(301) PAUL FARINATO, de l'école Vénitienne, est né à Vérone, on ne sait en quelle année : on ignore également celle de sa mort. Il dessinoit d'un grand caractère, mais avec beaucoup d'incorrection, faisoit de belles têtes & les coëffoit avec goût, avoit une manière large : mais étoit sujet à tomber dans une couleur bise & sans effet.

(302) DONATO CRETI, de l'école Lombarde, né à Cremone en 1671, avoit un genie facile & passa pour un des bons peintres de son temps. Il drapoit bien, quoiqu'il peignît ses draperies avec un peu de sécheresse; il étoit fin dessinateur; mais sa couleur étoit foible, & l'on préfére ses grisailles à ses tableaux coloriés. Il est mort en 1742, âgé de soixante-onze ans.

(303) ROSA ALBA CARRIERA, qu'on nomme *Rosalba*, de l'école Vénitienne, naquit à Venise en 1672, peignit d'abord à l'huile, s'attacha ensuite à la miniature & surtout au pastel. C'est dans ces genres qu'elle s'est fait une très grande réputation pour le portrait, & pour des têtes de fantaisie très agréables &

d'une couleur fraîche. Elle a séjourné longtemps à Paris & a donné pour morceau de réception à l'Académie royale un pastel représentant une muse.

» Plusieurs dames, dit M. Cochin, s'étoient déjà » rendu célèbres dans les arts; mais on peut dire » qu'à l'exception d'Elisabeth Sirani, de Bologne, » l'admiration qu'on leur accordoit étoit accompagnée » de quelqu'indulgence, & fondée plutôt sur la » rareté de leurs succès que sur l'excellence de » leurs talens. Privées de la liberté d'étudier la na» ture nue comme le font les hommes, on n'est pas » en droit d'exiger d'elles un savoir aussi étendu » dans des arts où cette étude est d'une nécessité » indispensable. Rosalba s'étant attachée aux talens » du pastel & de la miniature, les a portés à un » si haut degré de mérite, que non seulement les » hommes les plus célébres dans ces deux genres ne » l'ont point surpassée, mais même qu'il en est bien » peu qui puissent lui être comparés. L'extrême cor» rection & la science profonde du dessin n'étant pas » aussi absolument essentielles dans ces genres, que » dans celui de l'histoire, elle a atteint le but » qu'on peut s'y proposer par la beauté de sa cou» leur. La pureté & la fraîcheur des tons qu'elle a su » employer dans son coloris, sont admirables, & la » belle facilité, aussi bien que la largeur de sa ma» nière, l'ont égalée au plus grands maîtres ». Elle cherchoit sa récréation dans la musique & touchoit très bien du clavesin. Ses talens lui procurerent une fortune considérable. Elle est morte à Venise en 1757, âgée de quatre-vingt-cinq ans.

Wagner à gravé le portrait de cette fille célèbre

peint par elle même. J. Smith a gravé d'après elle, en manière noire, le printemps & l'innocence.

(304) CLAUDE GILLOT, de l'école Françoise, né à Langres en 1673, n'eut point de succès dans l'hisſtoire, & en eut beaucoup dans les sujets grotesques. Il doit sur-tout sa réputation à ses petits dessins, agréablement bizarres, qu'il a gravés d'une pointe très-spirituelle. Il est mort en 1722, âgé de quarante-neuf ans.

On estime justement les estampes qu'il a faites pour les fables de la Motte.

(305) JEAN-PIERRE ZANOTTI, de l'école Lombarde, né à Paris en 1674, mais mené à Bologne après ses études de la langue latine, fut élève de Pasinelli, peintre bolonois, agréable coloriste & habile dans la composition. Zanotti acquit une couleur fraîche, un pinceau moëlleux, une bonne intelligence du clair-obscur. On loue son tableau de Saint-Thomas dans la paroisse dédiée à cet apôtre, à Bologne. Il s'est aussi distingué dans la poésie, a fait une tragédie de Didon, & a été de plusieurs académies littéraires. On ignore l'année de sa mort : on sait seulement qu'il est parvenu à un âge avancé.

(306) THIERRY VALKENBURG, de l'école Hollandoise, né à Amsterdam en 1675, fut élève de Jean Wéeninx. Il a fait le portrait, mais sa réputation est fondée sur ses tableaux de nature morte, qui sont très-recherchés & portés à un très-haut prix. Quoiqu'il ne soit pas parvenu à la vieillesse, ses derniers

ouvrages sont bien plus foibles que ceux de son bon temps. Il est mort d'apoplexie en 1721, à l'âge de quarante-six ans.

(307) JEAN-ANTOINE PELLEGRINI, de l'école Vénitienne, né à Venise en 1675, peignoit bien & d'une grande manière, avoit un pinceau large & facile & beaucoup de goût. Il entendoit la grande machine de la composition & faisoit bien le paysage. A force d'étendre ses masses de lumières, il étoit sujet à détruire le relief. Ses bons ouvrages sont biens dessinés. Il est mort à Venise en 1741, à l'âge de soixante & six ans.

(308) PIERRE-JACQUES CAZES, de l'école Françoise, né en 1676, fut élève de Bon Boullongne. Quand il parut, la peinture étoit dans un état de décadence, & il lui fut aisé de se faire une réputation supérieure à ses talens : ou plutôt il n'eut pas la peine de la faire, on s'empressa de la lui accorder pour abbaisser celle de le Moyne qui lui étoit bien supérieur. C'étoit un de ces artistes qui possedent assez bien leur profession pour mériter des éloges modérés, & qui ont de la facilité à produire de ces ouvrages sans caractère, qui donnent peu de prise à la critique. On peut voir de lui l'Hémorroïsse à Notre-Dame, & beaucoup de tableaux dans le chœur de Saint-Germain-des-Prés. Il est mort en 1754, âgé de soixante & dix-huit ans.

(109) ROBERT TOURNIERES, de l'école Françoise, né à Caen en 1676, fit le portrait avec assez de succès pour être reçu de l'académie royale. Il se fit ensuite

recevoir de la même académie en qualité de peintre d'histoire, sur un petit tableau représentant un effet de nuit. *Voilà*, dit Jouvenet, *un homme que nous venons de recevoir pour un bout de chandelle.* Il est mort en 1752, âgé de soixante & dix-sept ans.

(310) Jacques Tornhill, de l'école Angloise; né dans le comté de Dorset en 1676, étoit fils d'un gentilhomme qui se ruina par ses profusions. Jacques, obligé de se faire un état pour subsister, prit à Londres les leçons d'un peintre médiocre, se forma surtout par les ouvrages des bons maîtres qu'il parvint à rassembler, & par un voyage en France & en Hollande. Les grandes compositions qu'il a exécutées à l'église de Saint-Paul de Londres, au château d'Hamptoncourt, à l'hôpital de Gréenwick, sont des preuves de son génie : les vices de son dessin & de sa couleur peuvent être attribués aux défauts de son éducation pittoresque. Il est mort en 1732, âgé de cinquante-six ans.

(311) Jean Raoux, de l'école Françoise, né à Montpellier en 1677, fut élève de Bon Boullogne; remporta le premier prix de l'école, & fit le voyage d'Italie avec la pension du roi. Quoique ses études eussent été dirigées vers le genre de l'histoire, & que ce fût pour ce genre qu'il eût été reçu de l'académie royale, il crut sentir que le génie lui manquoit, & il se borna sagement aux sujets de fantaisie & au portrait. Il avoit le bon goût qui accompagne la simplicité. Son dessin, un peu rond, convenoit bien aux figures de femmes; sa couleur étoit suave, peut-être

un peu trop careſſée, il rendoit bien les reflets des étoffes ſoyeuſes. La nature ne l'avoit deſtiné qu'à repréſenter des objets agréables. Il eſt mort à Paris, en 1734, âgé de cinquante-ſept ans.

J. Daullé a gravé d'après lui le repos de Vénus, & les Graces au bain; Beauvarlet, le rendez-vous agréable & Télemaque dans l'iſle de Calypſo; Nic. Dupuis, un concert.

(312) JACOB AMIGONI, de l'école Vénitienne, ne tient pas de la couleur vigoureuſe de cette école qui étoit alors dégenérée. Sa couleur eſt fade & doucereuſe, quelquefois jaunâtre, quelquefois tombant dans la farine. Il étoit aſſez bon deſſinateur, & dans ſes meilleurs ouvrages, ſon pinceau étoit aſſez moëlleux. S'il n'avoit fait que ceux que j'ai vus, il ne mériteroit pas une place dans ce dictionnaire; mais il a eu de la réputation en Italie, en Allemagne, en Eſpagne; & il faut croire que l'eſtime qu'il obtenoit étoit appuyée ſur quelques titres. Il eſt mort à Madrid en 1754.

Wagner a gravé pluſieurs eſtampes d'après ce peintre.

(313) KOENRAET ROEPEL, de l'école Hollandaiſe, né à la Haye en 1678, fut élève de Netſcher qui le deſtinoit au genre du portrait : la foibleſſe de ſa ſanté, peut-être même celle de ſes diſpoſitions, l'empêcherent de faire aucuns progrès. Ses parens l'emmenerent à la campagne pour eſſayer d'y rétablir ſon tempérammment : là il vit des fleurs, il eſſaya de les copier, il réuſſit; il reconnut que c'étoit le genre dans lequel la nature lui avoit deſtiné des ſuccès; & il en eut de

très-grands, parce qu'il fut se contenter de son partage. Sa vie se passa en quelque sorte dans un jardin qu'il cultivoit, dont il faisoit les objets de ses études, & qui lui procuroit une moisson de profits & de gloire. En respirant un air pur, il fortifia sa poitrine, & cet homme que ses parens avoient craint de ne pouvoir élever, ne mourut qu'en 1748, à l'âge de soixante-neuf ans.

(314) SEBASTIEN CONCA, de l'école Napolitaine, né à Gaëte en 1679, fut élève de Solimene. Il vint à Rome, & y jouit de la première réputation. Clément XI le choisit pour décorer de peintures à fresque & à l'huile l'église de Saint-Clément. Le succès de cet ouvrage lui procura toutes les grandes entreprises qui se firent à Rome de son temps. Sa renommée ne resta pas renfermée dans l'Italie, & les étrangers disputèrent aux Italiens l'avantage d'exercer son pinceau. Il entendoit bien les grandes compositions & les distribuoit avec sagesse. Il dessinoit bien, avoit un beau pinceau, une passable intelligence du clair-obscur, & de l'art de draper: mais pour vouloir être agréable, il tomboit dans le joli, & n'étoit que mesquin: on voit qu'il a cherché le grand, mais que lui-même étoit petit. Son coloris a la prétention d'être brillant & il est manièré, il sent l'éventail. Il parut un grand artiste parce que l'art étoit lui-même dans sa décadence, & il ne fit qu'en accélérer la ruine à Rome. Il apporta dans cette ville, dit Mengs, la manière de Solimene & des principes moins bons que faciles, qui firent tomber tout à fait la peinture. Cet artiste est mort à Naples en 1764, âgé de quatre-vingt-cinq ans.

Jacques Frey a gravé d'après ce peintre, la Vierge apparoissant à Saint-Philippe de Néri ; la Vierge donnant le scapulaire à Saint-Simon Stock.

(315) François de Troy, de l'école Françoise, fils de Nicolas de Troy, peintre de l'hôtel-de-ville de Toulouse, naquit en cette ville en 1645. Il fut envoyé de bonne heure à Paris, dirigea d'abord ses études vers le genre de l'histoire dans l'école de Loir, entra ensuite dans celle de le Fevre & se consacra dès lors au portrait. Il fut cependant reçu de l'académie royale en qualité de peintre d'histoire : son tableau de réception représente Mercure coupant la tête d'Argus. Sans comparer de Troy au Titien, à Van-Dyck, on ne peut disconvenir qu'il n'ait été l'un des fort bons peintres de portraits de l'école Françoise, & qu'il n'ait traité avec beaucoup de talent le portrait historié. C'étoit un peintre chéri des femmes, parce qu'il avoit coutume de les représenter en déesses, & de donner même aux laides un caractère de beauté, en conservant cependant assez de leur physionomie pour qu'on pût les reconnoître. On voit de lui deux grands tableaux à l'hôtel-de-ville : on en voit un aussi dans l'église de Sainte-Genevieve, & il est assez voisin de ceux de Largilliere & de Rigaud, pour qu'on puisse aisément comparer entre eux ces trois artistes. De Troy paroit inférieur aux deux autres ; mais on peut, sans honte céder la victoire à de tels rivaux. Il est mort à Paris en 1730, à l'âge de quatre-vingt-cinq ans.

Jean-François de Troy, fils & élève de François, naquit à Paris en 1680. Il passa neuf ans en Italie

à étudier les grands maîtres sans adopter leur goût, & revint jouir en France d'une très-grande réputation. Il eut tous les honneurs académiques, fut nommé directeur de l'académie de Rome, & décoré de l'ordre de Saint-Michel. Ce n'étoit pas un homme ordinaire, mais c'étoit un de ces hommes dont le talent & les succès peuvent êtres nuisibles à une école. Son dessin avoit peu de caractère & de correction, sa couleur étoit agréable, les agencemens de ses compositions avoient de la grandeur; mais c'étoit une grandeur théatrale. Ses tableaux représentent moins des scenes historiques que des scenes d'opéras : un excès de richesse regne dans ses parures & ses décorations; les attitudes de ses figures manquent souvent de la justesse que pourroient même avoir de bons acteurs. Ses expressions sont foibles & triviales; ses têtes n'ont ni le caractère du grand, ni celui du beau. Enfin il est plutôt un brillant décorateur qu'un vrai peintre d'histoire. Tout le monde connoît son histoire d'Esther, & sa conquête de la toison d'or, sujets exécutés en tapisserie aux Gobelins. Il est mort à Rome, en 1752, à l'âge de soixante & douze ans, lorsqu'il se préparoit à revenir en France.

J. Beauvarlet a gravé d'après de Troy, Esther devant Assuérus, & Esther couronnée par Assuérus; J. Ch. le Vasseur, la punition d'Actéon.

(316) Jean Grimoux, de l'école Allemande, né à Romont, Canton de Fribourg en 1680, n'eut point de maître, & devint un peintre fort estimable, en copiant des tableaux de Van-Dyck & de Rembrandt dans le magasin d'un brocanteur. Il se fit une manière particulière,

particulière, qui tient cependant, à quelques égards, de celle de Rembrandt, & il n'avoit pas l'humeur moins bizarre que ce grand peintre. Avec un grand talent pour le portrait, il en fit peu, parce qu'il se rendoit inaccessible à ceux qui auroient pu lui en demander. La plupart de ses tableaux représentent des femmes en buste ou à mi-corps, ajustées & coëffées d'une façon singulière, mais pittoresque. Ses têtes & ses attitudes sont agréables, sa couleur est belle & vigoureuse, tellement fondue, qu'on croit la voir à travers une vapeur; ses masses sont larges & d'un grand effet. Il est mort à Paris vers 1740, âgé d'environ soixante ans.

(317) JEAN VAN HUYSUM, de l'école Hollandoise, naquit à Amsterdam en 1682, de Juste van Huysum, qui étoit moins un peintre qu'un ouvrier tenant manufacture de tableaux. Ce fut dans cette boutique que Jean se forma au métier de la peinture : ses dispositions naturelles & l'aspect de la nature lui en firent trouver l'art. Ce fut les fleurs qu'il prit surtout pour objet de ses imitations, & quelques tableaux de Mignon lui indiquèrent d'abord la manière de les imiter : mais il surpassa le maître qui lui avoit fourni les exemples; il sembla même égaler ses modèles, & quelques-uns de ses admirateurs ont prétendu qu'il en avoit surpassé la fraîcheur : il ne tarda pas à voir payer ses tableaux douze cens florins de Hollande, & ce prix fut bientôt augmenté.

Les amateurs du fini très-précieux, & c'est le très-grand nombre, mettent Van Huysum au-dessus de tous les peintres de fleurs. Ceux qui aiment dans

les ouvrages de l'art une touche facile & légère ; qui préférent le sentiment à la patience, jointe même à la plus grande intelligence ; qui trouvent que la vérité acquiert un nouveau prix, quand on apperçoit qu'elle a couté peu de peine à trouver, conservent le premier rang à Baptiste ; mais le nombre en est peu considérable, il est entièrement composé de peintres. Le soin que donnoit Van Huysum à choisir les couleurs les plus éclatantes & les plus solides, à les préparer, à épurer ses huiles, contribue beaucoup à la brillante fraîcheur de ses ouvrages. Cela ne diminue point son mérite ; le choix des matériaux fait partie de l'art : mais s'il est vrai qu'il ait cherché à faire un secret de ses procédés, c'est une sorte de charlatanisme indigne de ses talens.

» L'impression en blanc de ses panneaux ou de ses » toiles étoit préparée, dit M. Descamps, avec le plus » grand soin, & avec une pureté qui lui ôtoit la » crainte de les voir pousser, ou détruire les couleurs » qu'il y appliquoit avec bien de la légèreté. Il gla- » çoit tout, excepté les clairs, sans excepter même » les blancs, jusqu'à ce qu'il eût trouvé le ton : c'é- » toit par dessus cette préparation qu'il terminoit les » formes, les lumières, les ombres, les reflets. Tout » est traité avec précision, sans négligence, mais » sans sécheresse. Le duvet, le poli, le velouté, la » transparence, & l'éclat le plus vrai & le plus » brillant, se trouvent avec cette touche que la na- » ture indique, & qui n'est due ni à la manière ni » au hazard. Les vases qu'il savoit habilement placer, » & dans lesquels il posoit ses fleurs, sont encore » d'après nature. Les bas-reliefs, aussi finis que le

» reſte, ſont la plupart bien composés & d'une har-
» monie ſavante. Il avoit l'adreſſe de former ſes grouppes
» enſorte que les fleurs les plus éclatantes occu-
» poient le centre, & il ſe ſervoit de la couleur pro-
» pre de chaque fleur pour conduire la dégradation
» depuis le centre juſqu'à l'extrémité du grouppe. Des
» nids d'oiſeaux, leurs œufs, les plumes, les inſectes,
» les papillons, les gouttes d'eau, tout eſt rendu
» avec la plus grande vérité, & fait la plus parfaite
» illuſion.

» Après cet éloge, qu'il nous ſoit permis de dire
» que les fruits nous ont paru quelquefois tenir de
» l'ivoire ou de la cire : une touche plus ſûre auroit
» annoncé plus d'art.

» Nous avons parlé de Van-Huyſum comme du pre-
» mier peintre de fleurs : il nous reſte à le faire con-
» noître comme bon payſagiſte. Ses payſages ſont bien
» composés. Sans avoir vu Rome, il employe ſouvent
» les vues des antiques ruines de cette ville. On y
» trouve une couleur excellente ; chaque arbre a une
» touche propre pour ſon feuillé ; les plantes, les dif-
» férens plans, ſont tous diſpoſés avec jugement &
» avec goût. Les figures, bien deſſinées dans le goût
» de Laireſſe, ſont très-finies & touchées avec eſprit.
» Il ſembleroit qu'il eût copié la nature dans un pays
» chaud ; les ciels, les lointains, les montagnes, les
» vallées & le feuillage caractériſent un climat tel que
» l'Italie. Les curieux les recherchent en Hollande,
» & les payent fort cher ».

Ses tableaux de fleurs les plus recherchés ſont ceux dont les fonds ſont clairs, ou encore ceux dont les fonds ſont bruns, ſans être noirs.

Cet artiste est mort en 1749, âgé de soixante & dix-sept ans.

JACQUES VAN HUYSUM, frère de Jean, a copié ses tableaux d'une manière trompeuse. Il a peint aussi des originaux dans le même genre qui sont fort recherchés & portés à un très-haut prix.

(318) JEAN-BAPTISTE PIAZZETTA, de l'école Vénitienne, né à Venise en 1682, doit être regardé comme un élève de l'école Lombarde, & se forma principalement sur les ouvrages des Carraches & du Guerchin. Il entendoit bien les agencemens des grandes compositions, n'étoit pas toujours correct de dessin, & étoit maniéré dans les mouvemens & dans la couleur. Il avoit d'ailleurs cet agrément que l'on confond trop aisément avec la grace, & peignoit d'un pinceau large, ferme & moëlleux. Il est mort à Venise, en 1754, âgé de soixante & douze ans. Il entendoit bien le plafond.

M. Pitteri a gravé, d'après Piazzetta, S. Jean, S. Thomas, un Christ mort sur la croix; F. Bartholozzi, trois saints de l'Ordre de S. Dominique, en extase.

(319) JEAN VAN BREDA, de l'école Flamande, naquit à Anvers, en 1683, d'Alexandre Van Breda, bon paysagiste, qui a eu le talent de bien représenter des vues d'Italie, des places publiques, des marchés, des foires. Le fils a surpassé le père, & a beaucoup approché de Breughel de Velours & de Wouvermans. Sa réputation & le prix de ses tableaux ne sont

qu'augmenter. Il est mort en 1750, âgé de soixante & sept ans.

(320) Antoine Watteau, de l'école Françoise, né à Valenciennes, en 1684, eut Gillot pour dernier maître. Il se destinoit au genre de l'histoire, & remporta même le premier prix à l'Académie Royale. S'il avoit suivi cette carrière, il n'eût eu vraisemblablement que le mérite vulgaire de ce qu'on appelle un bon peintre ; il s'ouvrit une carrière nouvelle, traita les sujets galants dans un goût qui n'étoit qu'à lui, fit des imitateurs, & n'eut pas de rivaux. Ses figures, finement dessinées, ont du mouvement, de la souplesse, & la naïveté de la nature. Son coloris plein de fraîcheur rend bien la mollesse des chairs, le brillant des étoffes, la verdure du paysage. Ses compositions ont beaucoup d'art, mais cet art est toujours caché, & ne semble que l'expression fidele de la nature. Ses arbres sont légers & bien feuillés, ses ciels suaves, & faits avec facilité : l'architecture dont il a souvent orné ses tableaux est de bon goût & bien entendue. Ses sujets les plus ordinaires, sont des fêtes champêtres ou des scènes théâtrales : les vêtemens, les ajustemens, les coëffures sont toujours pittoresques. Il étudioit partout, à la campagne, au spectacle, dans les promenades ; il traçoit tout ce qui lui sembloit piquant, & ces études lui ont servi à répandre sur ses ouvrages la vérité qui en fait le prix. Il a nui quelque temps, mais fort innocemment, au genre de l'histoire, parce que les amateurs, même hors de France, ne vouloient plus avoir que des ou-

vrages dans le goût de Vatteau. Il est mort à Nogent, près de Paris, en 1721, à l'âge de trente sept ans.

L'œuvre gravée de Vatteau, est très considérable. Les meilleurs graveurs de son temps n'étoient guère occupés qu'à reproduire ses ouvrages. Entre un si grand nombre de morceaux nous ne citerons que l'Isle enchantée, gravée par le Bas, la mariée de Village, par C. N. Cochin, l'embarquement pour Cythère, par N. Tardieu.

(321) Balthazar Denner, de l'école Allemande, né à Hambourg, en 1685, n'eut que de mauvais maîtres, fut placé par ses parens dans des maisons de commerce, & ne put donner longtems à la peinture que quelques instans de loisir : ce n'est pas un peintre qu'on doive imiter, mais il doit être cité par l'extrême soin qu'il donnoit aux têtes; on y voit jusqu'au pores de la peau, on y compte jusqu'aux plus foibles plis de son tissu, il a même peint quelquefois dans la pupille de l'œil, les objets qui s'y miroient : & ce soin minutieux n'empêche pas qu'à une distance convenable, ses têtes ne produisent l'effet qu'elles doivent faire. La touche en est juste, la couleur sans manière, l'expression vraie. Dans les autres parties, le dessin est très foible, les plis des draperies, sans forme & sans vérité, la composition sans goût & sans choix. Cet artiste patient, est mort en 1747, âgé de soixante & deux ans.

(322) Jean-Marc Nattier, de l'école Françoise, né à Paris en 1685, fut reçu de l'académie royale comme peintre d'histoire & se consacra au portrait :

il plût furtout aux femmes qu'il transformoit en nymphes, en déeffes, & qu'il embelliffoit. C'eft d'après fes deffins qu'a été gravée la galerie du Luxembourg, peinte par Rubens. Il eft mort en 1776, âgé de quatre-vingt-deux ans.

(323) JEAN-BAPTISTE OUDRY, de l'école Françoife, né à Paris en 1686, fut élève de Largillière, qui lui donna d'excellens principes de couleur, & l'exerça dans tous les genres : c'eft peut-être ainfi que devroit toujours être dirigée l'éducation pittorefque. Il n'eft aucun genre que le peintre d'hiftoire ne doive bien pofféder ; & l'artifte qui fe confacre à un genre particulier, fe félicitera toujours de s'être exercé dans un genre fupérieur. C'eft ce qu'entendoit Wateau, quand il difoit qu'il faut un peu jouer de la flute pour bien jouer du tambour. Oudry fut d'abord très-occupé à faire le portrait, mais fans abandonner l'hiftoire pour laquelle il fut agréé, & reçu de l'académie royale. On voit de lui une nativité & un faint-Gille, dans l'églife de S. Leu, & une adoration des Mages dans la fâlle du chapitre de S. Martin-des-Champs ; mais il fe livra enfuite à peindre les animaux, & c'eft dans ce genre qu'il s'eft fait une très-grande réputation. Il favoit, par la touche & par la couleur, donner à tous les objets leur véritable caractère. Toutes les maifons royales font ornées de fes ouvrages, & il a beaucoup travaillé pour les particuliers & les étrangers. Il peignoit bien le payfage, & il campoit fous une tente pour en faire les études d'après nature. Il eft mort en 1755, âgé de foixante & dix ans.

Quiv

Entre le grand nombre de tableaux du Roi, ouvrages de ce peintre, on en distingue un capital. Louis XV y est représenté à cheval, au milieu de douze seigneurs de sa cour & de plusieurs officiers; tous les portraits sont très-ressemblans; les chevaux, les chiens sont eux-mêmes des portraits de chevaux des écuries du Roi, de chiens de sa meute. Oudry est représenté lui-même dans un coin du tableau, faisant un dessin de la chasse.

On a beaucoup gravé d'après Oudry. La collection des estampes des fables de la Fontaine suffiroit pour donner une juste idée de son talent.

(324) Antoine Canale, de l'école Vénitienne, né en 1687, se livra au genre du paysage, qu'il étudia d'après nature, & qu'il traita d'une manière vague & légère. Ses ouvrages respirent la facilité: ils sont faits de peu de chose, & produisent un effet très-juste. Il est mort en 1768, âgé de quatre-vingt-un ans.

(325) François le Moine, de l'école Françoise, né à Paris en 1688, de parens fort pauvres, fut élève de Galloche. Quoiqu'il eût remporté le premier prix de l'académie royale, il ne fut point envoyé à Rome, parce que le malheur des temps empêcha de nommer des pensionnaires. Il fit dans la suite le voyage d'Italie, mais en courant, dans l'espace de six mois, & lorsqu'il étoit déja formé. Il ne put que voir, & n'eut le temps de rien étudier.

Le Moine devoit faire révolution dans l'école Françoise. Il étoit porté au grand, peut-être encore plus

par ambition que par génie ; & s'il n'avoit pas le sentiment de ce qui constitue le grand dans la nature humaine, il avoit bien l'intelligence de ce qu'on appelle le grand dans la machine. Il étoit gracieux sans chercher comme Coypel, la grimace, la minauderie qui veut imiter la grace ; ses conceptions, ses ordonnances, ses attitudes avoient du naturel, de la vérité. Il ne tomboit pas dans les attitudes théâtrales, comme de Troy ; il ne cherchoit pas non plus, comme ce peintre, la richesse dans la magnificence affectée des vêtemens & des accessoires ; il la plaçoit dans l'ordonnance, disposoit industrieusement les grouppes, & varioit sans affectation les mouvemens de toutes les figures. Enfin, il entendoit très-bien la machine pittoresque, & c'est un des grands moyens de réussir, parce qu'il est peu de bons juges des parties plus savantes de l'art.

Le Moine ne peut être placé dans la classe des grands coloristes ; mais il avoit des parties de couleur qui devoient le conduire au succès ; de la fraîcheur, des tons suaves, un agrément général, effet de l'harmonie, une heureuse cadence dans la distribution des ombres & des couleurs. Il peignoit avec assez de peine, & étoit lent dans l'exécution : mais il avoit l'adresse de revenir sur son ouvrage, & d'y donner l'apparence de la facilité. Si ses dessous étoient peinés, il les couvroit & ne laissoit plus voir que la grace du pinceau ; ruse permise & même recommandable ; car l'artiste curieux de sa réputation ne doit négliger aucun moyen de plaire, & le sentiment d'un travail pénible déplaît toujours.

Ses ouvrages ont de l'ame & du feu. S'il étoit

mou & incorrect dans le dessin, s'il connoissoit trop peu la finesse des attaches, si presque toujours on peut lui reprocher un peu de manière dans les formes, il plaisoit par un sentiment de chair, & par cette morbidesse qui charme le grand nombre des spectateurs, bien plus qu'une savante & profonde étude.

Il donnoit plutôt du gracieux que de la grace à ses têtes de femmes, & n'avoit pas le sentiment de la vraie beauté; mais il plaisoit sans elle, ce qui, par des raisons physiques, est moins difficile en France que dans plusieurs autres pays. Comme la beauté des têtes y est rare dans la nature, on est convenu d'y prendre pour elle une gentillesse de convention. Ses têtes d'hommes manquent de caractère; & en général, il n'étoit propre à aucune des parties de l'art qui exigent de la fermeté. Il n'atteignoit pas à la noblesse dans les figures, & n'avoit que celle de la composition. Ses draperies sont comme tout le reste, plutôt agréables que d'un grand goût.

Il chercha les grandes entreprises, & parvint à s'en procurer. Il fit, à très bas prix, le plafond du chœur des Jacobins de la rue du Bacq; il peignit d'une fresque vigoureuse celui de la chapelle de la Vierge, à la paroisse S. Sulpice; mais son plafond du sallon d'Hercule, à Versailles, est la plus vaste composition qui existe en Europe, puisqu'elle porte 64 pieds de long, sur 54 de large, & huit pieds & demi de renfoncement, sans être interrompue par aucun corps d'architecture vraie ou supposée. Le nombre des figures est de cent quarante deux. Cet ouvrage, tout entier de la main du maître, a été peint à l'huile, sur toiles marouflées, en quatre années.

Le Moine répandoit trop d'éclat, & cherchoit trop ouvertement la gloire pour ne pas exciter la haine de ceux qui avoient la vanité de se croire ses rivaux. Tendre fils, maître doux & complaisant pour ses élèves, mais homme passionné, il n'eut pas l'adresse de cacher la haine qu'il rendoit à ses ennemis, & ne fit que les aigrir davantage. On fit à Cazes une grande réputation qui est oubliée, parce qu'on vouloit opposer une réputation factice à celle de le Moine. On ferma les yeux sur les brillantes qualités pittoresques du dernier, pour ne s'attacher qu'à ses nombreux défauts : le Cortone de la France ne recueillit que des mépris de la part des artistes. Il crut que son mérite étoit méconnu, parce qu'il étoit en effet trop bien senti par ses envieux, qui cherchoient à le ravaler ; il se crut mal récompensé de son sallon d'Hercule ; il comparoit les honneurs dont le Brun avoit été comblé, avec le peu de distinction qu'on lui marquoit ; il crut même ses ennemis assez puissans pour lui ravir la liberté. Son esprit s'aliéna, & un matin que M. Berger, qui l'aimoit, & qui l'avoit conduit à Rome, venoit le chercher pour le mener à la campagne, où il espéroit le faire traiter, il crut qu'on venoit l'arrêter pour le conduire en prison, se frappa de neuf coups d'épée, eut encore la force d'ouvrir sa porte, & tomba mort aux pieds de son ami. Cet évènement arriva en 1737 : le Moine avoit alors quarante-neuf ans, & étoit revétu depuis dix mois, de la place de premier peintre du Roi. On regarde comme son chef-d'œuvre la fuite en Egypte, tableau qu'il fit pour les religieuses de l'Assomption. On y joint encore une femme entrant au bain, qu'il commença

à Bologne, qu'il continua à Venise, & qu'il finit à Rome. Son morceau de réception à l'Académie Royale, représentant Hercule & Cacus, n'est pas le plus beau de ses ouvrages; mais il est peut être le moins incorrect.

Cars a gravé d'après ce Peintre, Hercule & Omphale, la femme descendant au bain, le Tems qui enleve la Vérité, Hercule & Cacus, & le tableau ovale du sallon de la Paix à Versailles, &c.

(326) François-Paul Ferg, de l'Ecole Allemande, né à Vienne en Autriche en 1689, représentoit, dit M. Descamps, » comme Berghem & Wouvermans, » les fêtes champêtres, les travaux des Villageois. Il » ornoit ses paysages, de ruines & d'architecture du » meilleur choix: la pierre & le marbre étoient dis» tinctement imités, sans sécheresse & sans froideur. » Son goût de colorier, dans ses premieres annees, » tenoit de la vigueur & de la force des maîtres » d'Italie. Il ne fit ensuite que consulter la nature, » abandonna le préjugé de l'imitation de maniere, » & ne suivit plus que la maniere qu'inspire la véri» té, qui est plus claire & plus vague. Sa couleur » est bonne, & sa touche facile. Ses compositions » sont d'un homme d'esprit: chaque figure intéresse » dans ses paysages. Il dessinoit bien, mais ses che» vaux n'ont pas la finesse de ceux de Wouvermans ». Cet artiste estimable, dont les tableaux sont aujourd'hui justement recherchés en Angleterre, est mort de misère à Londres, à l'âge de cinquante & un ans.

Il a gravé lui-même à l'eau-forte plusieurs de ses paysages, & les épreuves en sont recherchées. Vivarès

a gravé d'après lui la conversation champêtre. Son portrait qu'il a peint à Dresde, & qui a été gravé par J. F. Bause, prouve qu'il faisoit aussi le portrait.

(327) NICOLAS LANCRET de l'école Françoise, né à Paris, en 1690, fut élève & imitateur de Watteau, & l'on assure même qu'il lui inspira de la jalousie, quoique cependant il fut loin de l'égaler. Il étoit agréable par ses compositions & son exécution; il vit ses ouvrages fort recherchés, fut reçu de l'académie royale & mourut en 1747, à l'âge de cinquante sept ans. On a beaucoup gravé d'après lui, lorsque le genre un peu mielleux de ses tableaux étoit à la mode.

(327) FRANCISCHELLO DELLE MURA, de l'école Napolitaine; on ignore l'année de sa naissance, le lieu où il vit le jour, & le tems de sa mort : on sait qu'il vivoit encore en 1756. Il étoit élève de Solimene, & fut regardé comme un des meilleurs maîtres de son temps. Il fut mandé par le roi de Sardaigne, pour orner les galeries du palais de ce prince, & quelques églises de Turin. De retour à Naples, il travailla pour les principales villes d'Italie & pour les souverains étrangers. Il entendoit bien la richesse de la composition & l'enchaînement des grouppes : il ajustoit bien ses figures & leur donnoit de bonnes attitudes; mais il étoit fort manieré de dessin, & sa couleur sentoit l'éventail; elle a de l'agrément, mais elle est fausse. Il a peint l'annonciation dans une église de Mantoue. On voit le chocolat de la Vierge qui chauffe dans une caffetiere d'argent ; elle a un chat,

un perroquet & une belle chaise de velours, à crépines d'or.

(329) JEAN-PAUL PANINI, qu'on appelle souvent *Jean-Paul*, de l'école Lombarde, né à Plaisance, en 1691, très-célèbre peintre de ruines. Il fut élève de Lucatelli, & se forma sur tout par l'étude des monumens de l'ancienne Rome. Il est mort à *Florence* dans un âge avancé. Fr. Vivarès a gravé d'après lui deux tableaux de ruines romaines, & Madame Lemapereur, la pyramide de Cestius.

(330) JEAN RESTOUT, de l'école Françoise, né à Rouen en 1692, eut pour père un peintre estimé, mais qui ne vécut pas assez pour faire l'éducation pittoresque de son fils. Le jeune Restout vint à Paris, où il entra dans l'école de Jouvenet son oncle. Il prit la maniere de ce très-habile maître, l'aida dans ses ouvrages, & s'il ne devint pas absolument son égal, il est du moins celui de nos peintres qu'on puisse le mieux lui comparer. Il n'eût pas fait les chefs-d'œuvre de Jouvenet, mais il eût pu quelquefois soutenir avec lui la concurrence. Il étoit plus aimable de couleur, plus capable de se plier à traiter des sujets gracieux. On peut voir dans les salles de l'académie, son morceau de réception qui représente Aréthuse fuyant dans les bras de Diane la poursuite d'Alphée; à Saint-Martin des Champs, Saint-Paul imposant les mains à Ananie, & le miracle de la piscine, plusieurs Tableaux à Saint-Germain-des-Prez, & le plafond de la bibliothèque de Sainte-Genevieve. Il est mort à Paris en 1768, âgé de soixante & dix-sept ans.

Drevet a gravé d'après ce peintre, Jésus-Christ réconforté par les Anges; & C. N. Cochin pere, Laban s'excusant à Jacob de lui donner Lia, au lieu de Rachel.

(331) JEAN-BAPTISTE TIEPOLO, de l'école Vénitienne, né en 1693, avoit un genie heureux pour la composition, un grand goût de dessin, quoiqu'avec de la maniere & de l'incorrection; un pinceau moëlleux & facile, de l'esprit dans la touche & une aimable négligence dans l'exécution, un coloris lumineux, qui n'est répréhensible que parce qu'il a trop d'éclat & de beauté; il a besoin d'être sali par le tems. Ses têtes de femmes sont très-agréables. La plupart des ouvrages de cet Artiste sont des plafonds à fresque. Il est mort à Venise en 1770, âgé de soixante & dix-sept ans.

Son fils a gravé d'après lui, la Vierge apparoissant à Saint-François de Paule, Sainte Thérèse ravie dans le ciel, une fuite & un repos en Egypte, &c.

(332) CHARLES CORRADO, de l'école Napolitaine, né en 1693, élève manieré de Solimène, sacrifiant tout, & même la raison, à ce que les modernes appellent la *machine*, faisant consister l'art de peindre dans l'adresse de remplir le champ qui lui étoit proposé, d'imaginer des attitudes tourmentées, de trouver des contrastes & des oppositions de figures, de grouppes & de masses. Il eut beaucoup de réputation, & fut appellé en Espagne, où se trouve le plus grand nombre de ses ouvrages. Il est mort, à Naples en 1768, âgé de soixante & quinze ans.

(333) PIERRE BIANCHI, de l'école Romaine, né à Rome en 1694, étoit persuadé que l'esprit d'un peintre doit être orné par la culture des lettres. Il peignit l'histoire, le portrait, le paysage, les marines, les plantes, les animaux, les fleurs, à fresque, à l'huile, & à gouache. L'estime qu'il obtint, le fit choisir pour peindre un tableau dans la basilique de Saint-Pierre. Il étoit un juge sévère pour lui même, & il lui arriva souvent de détruire ses ouvrages après les avoir terminés : il disoit qu'ils n'étoient pas dignes de satisfaire ceux qui les avoient demandés, puisqu'ils ne satisfaisoient pas même leur auteur. Il est mort à Rome en 1739, âgé de quarante-cinq ans.

(334) JEAN DE WIT, de l'école Hollandoise, né en 1695, à Amsterdam, est le meilleur peintre d'histoire, que la Hollande ait produit en ce siècle. Il étudia beaucoup Rubens & van-Dyck, copia leurs ouvrages au crayon & au pinceau, & pour se consoler des obstacles qui ne lui permirent pas de voir l'Italie, il rassembla une riche collection de dessins & d'estampes des meilleurs maîtres Italiens, de bas-reliefs, de figures en ronde-bosse, & consulta toujours la nature. Son pinceau étoit facile, sa touche brillante, ses compositions riches, son dessin foible ; il ne peut être surpassé, dit-on, dans l'imitation des bas-reliefs en pierre, en marbre, en bronze, &c. On ajoute que ses rivaux redoutoient ses talens; & ne pouvoient s'empêcher d'aimer sa personne. On ne marque point l'année de sa mort.

(335)

(335) Louis Tocqué, de l'école Françoise, né en 1695, élève de Bertin, tient un rang honorable entre les peintres de portraits, que la France a comptés en ce siècle. Sa réputation passa jusqu'au fond du nord, & il fut mandé par la cour de Russie pour faire le portrait de l'Impératrice Elisabeth. Il est mort en 1772, âgé de soixante & dix-sept ans.

Nic. Dupuis, a gravé d'après lui, le portrait de M. de Tournehem, J. G. Wille, celui du Marquis de Marigny, & Smith, le portrait en pied de l'impératrice Elisabeth.

(336) Jean-Jérome Servandoni, de l'école Florentine, né à Florence en 1695, eut pour dernier maître *Jean-Paul Panini.* Son morceau de réception à l'académie royale, prouve qu'il fut un peintre estimable dans le genre des ruines; le portail de Saint-Sulpice rend témoignage à ses talens en architecture; ses spectacles à décorations, dont on n'a pas encore perdu le souvenir, ont montré la fertilité & la richesse de son génie. Ses talens ont été distingués & richement récompensés non-seulement en France, mais en Angleterre, en Allemagne, en Espagne, en Portugal. En gagnant beaucoup, il a toujours vécu pauvre & endetté. Il est mort à Paris en 1766, âgé de soixante & onze ans. Quelques personnes ont prétendu qu'il étoit François, que son véritable nom étoit *Servan*, & qu'il étoit né dans le pays d'Aunis.

(337) Corneille Troost, de l'école Hollandoise, né à Amsterdam en 1697, peignit le portrait, l'histoire & des sujets de la vie privée. Les directeurs de

la plupart des compagnies de Hollande & même de Flandre, voulurent avoir leurs portraits de sa main, pour en décorer les salles publiques. Ses petits tableaux sont très-recherchés : on peut en général leur reprocher d'être trop libres ; mais ils sont d'une bonne couleur, d'une touche libre, bien composés & plein d'intérêt. Il est mort en 1758, âgé de cinquante trois ans.

(338) Pierre Subleyras, de l'école Françoise, né à Uzès en 1699, fut élève de Rivalz, & avoit déjà fait des ouvrages très-importans à Toulouse, quand il vint se mettre au rang des élèves de l'académie royale de Paris. Il n'étoit déjà pas indigne de prendre place entre les maîtres ; dès la seconde année de son séjour en cette ville, il remporta le premier prix. Son tableau représentoit le serpent d'airain, & auroit pu mériter de lui servir de morceau de réception. Il alla à Rome avec la pension du roi, & y resta quand le temps de son pensionnat fut expiré. Il se fit une telle réputation dans cette capitale des arts, où les talens étrangers ne sont pas légérement accueillis, qu'il fut chargé de faire un tableau pour la basilique de Saint-Pierre, & qu'il le vit exécuter en mosaïque de son vivant. Le sujet de Saint-Basile célébrant la messe, & l'Empereur Valens, protecteur des hérétiques, tombant évanoui dans les bras de ses gardes. Différentes villes d'Italie & des princes étrangers, exercèrent les talens de Subleyras, qui mourut à Rome en 1749, âgé de cinquante ans.

On voit de lui, dans les salles de l'académie royale, le portrait du pape Benoît XIV.

Son tableau placé à Saint-Pierre de Rome, a été gravé par. D. Cunego. Il a gravé lui-même à l'eau-forte Saint-Bruno, ressuscitant par ses prières un enfant mort.

(339) JOSEPH NOGARI, de l'école Vénitienne, né en 1699, & élève de Balestra, se sentant trop peu de génie, ne crut pas devoir se livrer à l'histoire, & se fit de la réputation par des têtes de caractère qui ont été recherchées & qui se trouvent dans différens cabinets de l'Europe. Elles sont d'un dessin juste, & d'une couleur brillante. Peiroleri en a gravé un grand nombre. Il faisoit aussi le portrait. Il est mort à Venise en 1763, âgé de soixante & quatre ans.

(340) CHARLES NATOIRE, de l'école Françoise, né à Nismes en 1700, eut sur-tout la réputation de bon dessinateur, & contribua à ramener en France le goût de la pureté des formes que des maîtres maniérés avoient fait négliger. Il a été directeur de l'académie de France à Rome, & est mort en cette ville en 1775, âgé de soixante & quinze ans.

Les peintures dont il a décoré la chapelle des enfans trouvés de Paris, & qui sont aujourd'hui fort altérées, ont été gravées par Ét. Fessard. Diane & Actéon par Desplaces, Vénus donnant à Enée les armes fabriquées par Vulcain, par J. J. Flipart.

(341) JEAN DUMONT LE ROMAIN, de l'école Françoise, né en 1700, est un de ces artistes dont la

réputation n'eſt guere ſortie des limites de l'académie. Il a peu travaillé. Son morceau de réception à l'académie royale, qui repréſente Hercule & Omphale, n'eſt pas une belle choſe : c'eſt ſeulement ce qu'on appelle un ouvrage bien peint. l'Hercule eſt bas, l'Omphale eſt loin d'être belle. Il eſt mort en 1781.

L'Hercule & Omphale a été gravé par *S. C. Miger*.

(342) Michel-François Dandré Bardon, de l'école Françoiſe, né en 1700, a fait peu de tableaux, & ne jouiroit guère que d'une réputation concentrée dans l'enceinte de l'académie, s'il n'avoit pas publié ſon traité de peinture & les coſtumes des anciens. Il eſt mort en 1783.

(343) Simon Chardin, de l'école Françoiſe, né à Paris en 1701, a peint, de la maniere la plus ragoutante & la plus vraie, la nature morte : *il ne devoit* rien à l'imitation, aux conventions d'aucun *artiſte*, & ſembloit avoir inventé l'art. Il a fait auſſi de petits tableaux de converſation dont on eſtime la verité naïve. Il poſſédoit parfaitement l'art de détacher les uns des autres, par les différentes valeurs des tons, des objets d'une même couleur. Son coloris n'a aucune beauté de convention ; il eſt bon, parce qu'il eſt une imitation préciſe de la nature. Son pinceau eſt inimitable. On peut dire que Chardin a *été un* très-grand peintre dans un petit genre, & que perſonne n'a mieux poſſédé que lui le métier de la peinture, quoiqu'il ne l'exerçât de la manière d'aucun autre peintre Il eſt mort à Paris en 1779, âgé de ſoixante & dix-huit ans.

(344) POMPEO BATTONI, de l'école Florentine, né à Lucques en 1702, est le plus célèbre des peintres que l'Italie ait produits en ce siecle. Ce n'étoit point un artiste très-savant, ni qui eût suppléé au défaut de ses connoissances par de profondes réflexions. Ses ouvrages ne se sentent ni d'une étude assidue de l'antique, ni de celle des ouvrages de Raphaël & des autres grands maîtres de l'Italie : mais la nature l'avoit fait peintre & il avoit suivi l'impulsion de la nature. Il ne manquoit ni de caractère, ni de correction, ni d'agrément ; & s'il n'avoit pas de très-grandes conceptions, il savoit du moins bien rendre ce qu'il avoit conçu. Il auroit été dans tous les temps un peintre très-estimable ; dans le temps où il vécut, il devoit répandre un grand éclat. Son nom est connu dans toute l'Europe, & partout ses ouvrages sont recherchés. Mengs, plus savant que lui, fut son rival ; mais moins favorisé de la nature, s'il jouit d'une réputation plus brillante, il la doit moins, peut-être, à une supériorité réelle qu'aux éloges de Winckelmann. Il auroit été à désirer que Battoni eût eu les connoissances & les pensées de Mengs, ou que Mengs eût eu les qualités naturelles & les talens pittoresques de Battoni. Cet artiste est mort à Rome en 1786, âgé de quatre-vingt-quatre ans.

(345) PIERRE-CHARLES TRÉMOLLIERE, de l'école Françoise, né à Chollet en Poitou, en 1703, d'une famille noble, avoit de l'agrément, de la facilité, de la simplicité. Sa vie trop courte ne lui a guere permis de donner que des espérances. Il est mort à Paris en 1739, âgé de trente-six ans.

Son tableau repréſentant Diane accompagnée de ſes Nymphes, a été gravé par Jac. Maillet.

(346) François Boucher, de l'école Françoiſe, né à Paris en 1704, fut éleve de le Moine. Jamais peintre n'a plus abuſé de diſpoſitions brillantes, d'une extrême facilité; jamais artiſte n'a témoigné plus ouvertement ſon mépris pour la vraie beauté, telle qu'elle nous eſt offerte par la nature choiſie, telle qu'elle a été ſentie & exprimée par les ſtatuaires de l'ancienne Grece & par Raphaël; jamais aucun n'a excité un engouement plus général. Il entendoit très-bien la machine pittoreſque; c'eſt ce qu'il a prouvé par quelques tableaux, & ſurtout par des eſquiſſes qui l'ont fait regarder comme un homme de génie : mais le génie de l'art ne conſiſte pas dans l'agencement d'un ſujet; mais dans la maniere juſte, vraie, profondément ſentie dont il eſt exprimé. Il y a plus de génie dans une figure, dans une tête, quelquefois dans le mouvement d'une main de Raphaël, que dans tout le fracas de Luc Giordano, de Romanelli, de Solimene. Il y a plus de génie dans quelques vers de Racine, que dans la pompe & le mouvement exagéré de bien des tragédies modernes. Les tableaux de Boucher prouvent qu'il étoit incapable de donner à ſes ouvrages la beauté, l'expreſſion, les reflexions qui étoient néceſſaires pour exécuter ſes eſquiſſes & en faire des ouvrages de génie. Qu'importe que, dans ſes croquis, des figures fuſſent pittoreſquement diſpoſées? Avoit-il, pour les traiter avec génie, l'ame de Raphaël ou celle du Dominiquin?

Mais n'eſt-il pas du moins le premier des peintres

pour le genre paſtoral ? Dans ce genre même il n'a encore donné que des agencemens à la vérité pleins de goût : il a eu des idées, mais il ne les a pas rendues. Ses bergeres ne ſont pas même jolies, ſes bergers ſont ſouvent affreux, ſes têtes n'ont pas d'expreſſion : ce ſont preſque toujours des amans, & ils ne ſavent pas dire qu'ils aiment. Un grand mérite de ſes tableaux conſiſte dans des objets champêtres, jettés, grouppés, diſperſés avec beaucoup de goût. Ce ſont ſes compoſitions qui ont fait introduire dans la langue des arts le mot *fouilli* : on a dit que ſes tableaux avoient un *fouilli* plein de goût, un *fouilli* pittoreſque, un *fouilli* charmant. Il a donc ſurtout la gloire d'avoir été un excellent peintre de *fouilli*. Watteau avoit mis bien autre choſe dans ſes paſtorales.

Boucher a fait le payſage, mais ſans conſulter la nature. Il eſt maniéré dans le feuillé, dans la couleur; c'eſt encore du *fouilli*, mais ce n'eſt pas de la vérité.

Enfin Boucher étoit un peintre faux & maniéré dans toute les parties de l'art; abſolument étranger au grand, au beau, à l'expreſſif; poſſédant bien la machine dans preſque toute ſon étendue, capable de tout indiquer d'une maniere agréable, mais incapable de rien rendre; n'ayant jamais fait que des eſquiſſes, & ſouvent même que des croquis.

Ce jugement eſt ſans doute bien ſévère. Quand on voit ſes agréables compoſitions, la manière charmante & ſpirituelle dont il grouppoit les enfans, la molleſſe de ſes chairs de femmes, la grace de ſes mouvemens, le goût de ſes agencemens, le pittoreſque de ſon *fouilli*, on ne ſent plus que de l'indul-

gence pour son aimable libertinage, & l'on partage la foiblesse de ceux qui ont gâté cet artiste. C'étoit un peintre enfant, & cet enfant étoit plein de grace. Il est mort premier peintre du roi, en 1768, âgé de soixante & quatre ans.

L'œuvre gravée d'après lui est très-considérable. Nous nous contenterons de citer le triomphe d'Amphitrite gravé par Moitte, & la villageoise par Soubeyran.

(347) Les VANLOO, de l'école Françoise, mais originaires de Flandre, se sont tous fait un nom distingué dans la peinture.

JACQUES VANLOO, appartient à l'école Hollandoise, puisqu'il naquit à l'Ecluse en 1614, qu'il apprit son art dans son pays, qu'il l'exerça quelque temps à Amsterdam & qu'il ne vint en France qu'avec un talent formé. En Hollande, il avoit peint l'histoire & s'étoit fait de la réputation par sa belle manière de rendre le nud. En France, il se borna à faire le portrait, & celui de Michel Corneille, le père, qu'il donna pour morceau de réception à l'académie royale, rend témoignage à son talent & surtout à la beauté de son coloris. Il est mort en 1670, âgé de cinquante-six ans.

JEAN-BAPTISTE VANLOO, né à Aix en 1684, étoit fils de Louis Vanloo, peintre estimé, & petit-fils de Jacques. Il avoit déja fait des tableaux d'église à Aix & à Toulon; & avoit été déja mandé à Turin pour y représenter la famille Ducale, lorsqu'il fit le voyage de Rome, & entra, en qualité d'élève, dans l'école de Benedetto Lutti, peintre agréable, qui avoit un

pinceau frais & moëlleux. Il adopta la manière élégante de son maître ; & son dessin tient du goût Italien. On voit de lui à Paris Diane & Endymion dans les salles de l'académie royale, l'entrée de Jesus-Christ dans Jérusalem à St. Martin-des-Champs, Saint-Pierre délivré de prison à Saint Germain-des-Prés. Ces morceaux peuvent faire juger de ses talens pour le genre de l'histoire, mais il s'est plus particulièrement consacré à celui du portrait. Après avoir été long-temps occupé à Londres, il retourna dans sa ville natale, où il est mort en 1745, âgé de soixante & un ans.

L. Cars a gravé d'après ce peintre le portrait de la reine de France, épouse de Louis XV.

CHARLES ANDRÉ VANLOO, qu'on nomme *Carle*, né à Nice en 1705, étoit frère de Jean-Baptiste ; à peine sorti de l'enfance, il entra avec lui dans l'école de Benedetto Lutti. Il prit aussi des leçons de sculpture sous le Gros, & retourna à la peinture quand il eut perdu ce maître. Il avoit un goût sain & un bon style qui fut utile à l'école Françoise, livrée depuis trop long-temps par Coypel & de Troy, à un goût manieré, théatral, affecté. Il joignoit à cette qualité un dessin agréable, un pinceau moëlleux & facile ; mais il avoit peu de variété, dans les airs de tête, fort peu d'expression, & ne donnoit pas même à ses figures cet esprit qui semble y suppléer. On reconnoît en lui plutôt de la noblesse qu'un grand caractère, plutôt de l'agrément que de la véritable beauté. Il méritoit une grande estime, on peut même dire que l'école lui doit de la reconnoissance : mais il a été trop loué. On ne craignoit pas de le comparer à Ra-

phaël pour le dessin, au Corrége pour le pinceau, au Titien pour la couleur, & il ne devoit être comparé qu'aux meilleurs peintres récens de l'Italie. Aux éloges outrés qu'on lui prodigua pendant sa vie, ont succédé des critiques trop dures qui le poursuivent après sa mort. Eh ! quel des peintres François de son âge pourrions-nous lui préferer ? Il n'a qu'un mérite très-inférieur, si on le compare aux maîtres qui ont fleuri dans les temps les plus brillans de l'art; il est un peintre très distingué quand on ne le met en parallele qu'avec ses contemporains. Les tableaux qu'il a faits pour l'église des religieux Augustins, nommés Petits-Pères, sont du nombre de ses plus beaux ouvrages. Son morceau de reception représente Apollon qui fait écorcher Marsyas. Il est mort à Paris, décoré du cordon de Saint-Michel & de la place de premier peintre du roi en 1765, âgé de soixante & un ans. La bonté de son caractère, sa probité ne l'ont pas moins fait regretter que ses talens trop célébrés, mais qui l'élevoient fort au dessus de la classe ordinaire des bons artistes.

Ch. Dupuis a gravé d'après Carle Vanloo le mariage de la Vierge; Nic. Dupuis Enée qui enlève son père Anchise; Salvator Carmona la resurrection; Porporati, Clorinde & Tancrede; S. Ch. Miger, Marsyas écorché par ordre d'Apollon; J. Beauvarlet, la lecture & la conversation espagnoles : Lempereur, Silene.

Louis-Michel Vanloo, fils de Jean-Baptiste, né à Toulon en 1707, a peint l'histoire avec succès, & a été reçu de l'académie royale sur un tableau représentant Apollon & Daphné; mais il s'est consacré plus particulièrement au portrait. Il fut appellé à

Madrid, par Philippe V, en qualité de peintre d'histoire & de portraits, & revint en France après la mort de ce Prince. Paris n'a pas vu sans applaudissement le tableau où ce peintre s'est représenté lui-même avec sa famille, & l'on a jugé que le peintre d'histoire ne se dégradoit pas en traitant ainsi le portrait. Cet artiste est mort à Paris en 1771, âgé de soixante & quatre ans.

S. Ch. Miger a gravé le portrait de Michel Vanloo peint par lui-même & tenant le portrait de son père.

Amédée Vanloo, frère de Michel, a passé longtemps à Berlin, & a soutenu l'honneur pittoresque de sa famille Il a peint le portrait & l'histoire.

(348) Van Groot, de l'école Allemande. Nous ignorons le lieu & l'année de sa naissance. C'étoit un peintre d'un grand talent dans le genre des animaux. Il avoit une belle couleur, beaucoup de mouvement, une touche juste & spirituelle. Il vivoit encore à Saint-Petersbourg en 1780.

(349) Dela Tour, de l'école Françoise, né vers 1706, est mort plus qu'octogénaire. Il s'est fait dans le portrait au pastel une grand réputation bien méritée. Il donnoit aux portraits cette expression qui seule leur communique la vie, qui seule leur procure une parfaite ressemblance. Il ne travailloit pas facilement, parce qu'il se piquoit d'une grande précision, & ne se contentoit pas de ce qu'on appelle des *à-peu-près;* mais il terminoit ses ouvrages par des touches savantes & un travail ragoutant, qui leur donnoit l'apparence de la plus grand facilité. Il a

gâté, dans sa vieillesse, plusieurs de ses meilleurs tableaux, & entre autres, le très-beau portrait de Restout qu'il avoit donné à l'académie pour sa réception. Il faut avouer cependant que, dans ces malheureuses opérations, il partoit d'un grand principe; celui de sacrifier aux têtes tout l'éclat des accessoires. Ce fut par ce principe, qu'il changea le brillant vêtement de soie dont il avoit drapé le portrait de Restout en un simple habit de couleur brune. Son esprit s'égara dans les dernières années de sa vie; mais, dans sa folie, il ne formoit que de grandes idées, & son imagination désordonnée étoit occupée toute entiere d'une cosmogonie bizarre, mais sublime.

G. Fred. Schmidt, ami de la Tour, a gravé le portrait de cet artiste peint par lui-même: Moitte a gravé le portrait de Restout avant qu'il eût été gâté par le peintre.

(350) JOSEPH VERNET, de l'école Françoise, & l'un des peintres qui, dans un genre inférieur, ont fait honneur à cette école, naquit à Avignon en 1712. Il s'est rendu célèbre par ses marines & par ses paysages composés d'après les vues des campagnes d'Italie. Il a passé un grand nombre d'années à Rome où ses ouvrages, recherchés des étrangers, étoient estimés des Italiens eux-mêmes, qui sembloient le compter au nombre de leurs artistes. Il donnoit à ses paysages, médiocrement variés, le charme de la nature, sans en faire le portrait servile; joignoit à la bonté de l'effet ce qu'on nomme la vérité de la couleur, & animoit ses figures d'un esprit qui fait le cachet de ses ouvrages. Sa réputation le fit appeller en France

par Louis XV, pour peindre les vues des ports de mer de ce Royaume ; ouvrages ingrats en apparence, comme tous ceux qui mettent des entraves au génie des artiſtes, mais dans leſquels il ſut rendre piquante & pittoreſque la plus ſcrupuleuſe préciſion. Quitte de cette tâche qui lui valut de nouveaux applaudiſſemens, il revint à ſon premier genre, & l'on eût dit, en voyant les tableaux qu'il faiſoit à Paris, qu'il avoit encore ſous les yeux, pour objets de ſes études, les mêmes campagnes qui l'avoient autrefois inſpiré. Il a travaillé juſqu'aux derniers temps de ſa vie, ſans que ſon corps, ſon eſprit, ſa gaité, ſon talent paruſſent éprouver les atteintes de la vieilleſſe, & il eſt mort à Paris, en 1786, âgé de ſoixante & dix-ſept ans.

Le Bas a gravé, d'après ce peintre, les vues des ports de France; Baléchou, trois marines, dont on eſtime ſurtout la *tempête ;* Aliamet, Flipart, & d'autres graveurs, un grand nombre de tableaux.

(351) Jean-Baptiste-Marie Pierre, de l'école Françoiſe, né à Paris en 1715, avoit de la fortune, & n'entra dans la carrière de la peinture que par amour pour cet art. Le ſentiment de ſes richeſſes l'empêcha peut-être d'étudier avec l'ardeur qu'inſpire le beſoin; & il avoit reçu de la nature une facilité perfide, bien capable de faire négliger le travail aſſidu, & qui ne le remplace jamais parfaitement. Il fit de grands progrès, & crut avoit aſſez fait puiſqu'il avoit égalé ſes rivaux. A ſon retour de Rome, il parut avec éclat, & fut mis au nombre des meilleurs peintres vivans. On étoit juſte alors. Son plafond de la

chapelle de la Vierge à S. Roch, sembla l'élever au dessus de ses contemporains, parce qu'aucun d'eux n'avoit exécuté une si grande machine. (*) Des ouvrages moins considérables soutinrent sa réputation. On y vit de la facilité, un assez bon caractère de dessin, un style qui ne manquoit pas de noblesse, une bonne manière de peindre, une couleur qui n'étoit ni meilleure ni pire que celle de ses rivaux, enfin tout ce qu'alors exigeoit l'école Françoise : on continua d'applaudir. Il quitta les pinceaux dans la force de l'âge, & déja depuis long-temps il ne peignoit plus quand il devint premier peintre du roi & directeur de l'académie. Dans cette place il fit des mécontens, on trouva qu'il l'exerçoit avec faste, avec empire. Les artistes qui croyoient avoir à se plaindre de lui n'en parlèrent que comme d'un artiste méprisable, & persuadèrent les gens du monde qui connoissent peu les ouvrages de l'art, & qui ne prononcent que les jugemens qui leur sont dictés. La vérité est que si Pierre ne doit pas être compté entre les grands maîtres, que s'il eut même de grands défauts, il fut cependant un peintre de beaucoup de mérite, & que sa carrière, qu'il a franchie avec honneur, eût été sans doute plus brillante, si moins de fortune lui avoit imposé la nécessité du travail. Il avoit des manières nobles, de l'esprit, & une teinture suffisante des lettres. Il est mort à Paris en 1789, âgé de soixante & quatorze ans.

---

(1) Ce plafond a cinquante-six pieds dans un diametre, & quarante-huit dans l'autre : l'élévation de la coupole est de dix-neuf pieds.

Nic. Dupuis a gravé, d'après Pierre, Saint-François, tableau d'une estimable simplicité qui se voit à Saint-Sulpice; L. Lempereur, l'enlevement d'Europe & les forges de Vulcain; J. M. Preisler, une baccanale & Ganymede enlevé.

(352) Antoine-Raphael Mengs, de l'école Allemande, naquit à Auszig, ville de Bohême en 1728. Il fut élève d'Ismaël son père, peintre en miniature & en émail, qui après l'avoir tenu assez long-temps à dessiner, sans régle ni compas, des figures de géométrie, & l'avoir fait ensuite dessiner d'après des plâtres moulés ou copiés sur l'antique & d'après nature, le conduisit de bonne-heure à Rome où il l'astreignit à copier au crayon, les plus beaux restes de l'art des Grecs, la chapelle Sixtine de Michel-Ange, & les loges de Raphaél. C'étoit lui ouvrir la route du grand; mais lui-même contraria la marche qu'il lui avoit fait prendre, en le forçant à peindre des compositions considérables, telles que des tableaux entiers de Raphaël, en miniature & en émail. Ismaël étoit peintre d'Auguste III électeur de Saxe & roi de Pologne; le jeune Raphaël, de retour dans sa patrie, ne tarda pas à recevoir le même honneur, & après un second voyage à Rome, il fut nommé premier peintre de ce souverain. Mais le climat de Dresde étoit contraire à sa santé; ou plutôt l'amour qu'il avoit conçu pour la capitale des arts, ne lui permettoit pas de trouver ailleurs le bien-être, & lui faisoit regarder comme un état de maladie les déplaisirs de son imagination: il obtint la permission de voir Rome une troisième fois. Bientôt la malheu-

reuse guerre qui livra la Saxe à une puissance ennemie le priva de sa pension de premier peintre, le réduisit à la pauvreté, mais le rendit libre. Il profita de sa liberté pour peindre à fresque un plafond dans l'église des Augustins consacrée à Saint Eusebe, & ce morceau, très-mal payé, lui fit une grande réputation. Dans un autre plafond qu'il peignit pour la Villa-Albani, & dans lequel il choisit pour sujet Apollon, Mnémosyne & les muses, il osa se soustraire à l'usage qui, dans ces sortes de peintures, fait prendre le point de vue de bas en haut; pratique qui occasionne des racourcis toujours contraires à la beauté des formes. Il supposa que son ouvrage étoit un tableau attaché au plafond. Ce parti lui attira de grands éloges & de violentes critiques. Il avoit en sa faveur un grand exemple, celui de Raphaël, & ce qui est plus respectable que tous les exemples, le grand principe de chercher & de conserver la beauté qui doit peut-être l'emporter sur tous les autres principes de l'art. Nous l'avons dit ailleurs; nous le repéterons peut-être encore; c'est dans leur développement, & non dans leurs raccourcis, que les formes manifestent leurs beautés.

Appellé à Madrid par Charles III, il y fit un grand nombre d'ouvrages & fut magnifiquement récompensé. L'excès du travail, & quelques dégoûts que l'envie suscite toujours à ceux qui obtiennent de la gloire, le firent tomber dans un état de marasme. Il revint à Rome, jouissant toujours de la pension de premier peintre du roi d'Espagne, prolongea autant qu'il le put son séjour en Italie, & fut obligé de se rendre enfin aux ordres pressans du roi. De nouveaux travaux

vaux lui obtinrent sa liberté accompagnée d'une pension. Il se flattoit de jouir enfin du bonheur; mais à peine de retour à Rome, il eut la douleur de perdre son épouse, & le reste de sa vie s'écoula dans la tristesse. Il tomba dans un état d'étisie & mourut en 1779, à l'âge de cinquante & un ans.

C'est au temps qu'il appartient de fixer la réputation de ce célèbre artiste. Ses partisans, à la tête desquels est placé le très-estimable Winckelmann, le mettent à côté de Raphaël, & lui accordent même des parties supérieures. Des artistes d'un esprit cultivé, & dont les talens semblent devoir donner de l'autorité à leurs jugemens, lui assignent un rang honorable entre les peintres célèbres; d'autres, & ce sont encore des artistes, ont même peine à prononcer qu'il eût des talens fort distingués. Il avoit un trop grand nom pour ne pas exciter l'envie; d'ailleurs, c'est un foible de bien des hommes, de vouloir s'opposer à l'éclat des grandes réputations, tant que ceux qui les ont obtenues vivent encore, & même lorsqu'ils ne sont pas depuis longtemps dans le tombeau. Nous n'avons en France qu'un fort petit nombre d'ouvrages de Mengs; on voit bien qu'ils sont de la main d'un fort habile artiste; mais ils ne sont pas capitaux, & peut-on décider, sur quelques pastels, si cet artiste étoit un grand homme? Plusieurs personnes, & je suis du nombre, ont vu quelque temps à Paris un tableau à l'huile de Mengs : il représentoit une vierge, figure entière : ce n'étoit pas un chef-d'œuvre; mais on peut croire aussi que ce n'étoit pas un des bons ouvrages du peintre. Ce que nous pouvons dire, c'est qu'il est vraisemblable que jamais

aucun artiste n'a eu sur l'art des principes *plus* sublimes, & il est bien difficile que la grandeur des principes n'ait pas une influence marquée sur les ouvrages. Sa sagesse a été traitée de froideur par les amateurs des compositions tourmentées; si tous ses ouvrages ont été profondément réfléchis, comme ses écrits peuvent le faire supposer, ils ont dû être généralement mal jugés, parce que l'on considère généralement les ouvrages de l'art sans réflexion. On lui a reproché une petite manière qui se sentoit de sa première application à la miniature; on lui a reproché de la sécheresse; & lui-même, dit l'historien de sa vie, s'en est accusé & s'en est corrigé. On a prétendu que, dans plusieurs de ses ouvrages, son fini tenoit de l'émail, & Pompeo Battoni disoit que les tableaux de Mengs pouvoient servir de miroir. Mais en admettant même qu'il ait eu tous ces défauts, il peut encore rester vrai qu'il ait été un très-grand artiste; parce que des défauts, même considérables, peuvent être effacés par de très-grandes beautés, & parce que ceux qu'on lui reproche ne portent que sur les parties secondaires & manuelles de l'art, & qu'il en a pu posséder les parties spirituelles & capitales. (*) Les défauts des hommes supérieurs servent de consolation à la malignité des contemporains : la postérité les pardonne, & même elle daigne à peine les remarquer; elle ne s'attache qu'aux perfections,

(1) Il semble qu'on peut s'arrêter sur Mengs au jugement qu'en porte un très-habile peintre, qui le regarde comme un élève intelligent de Raphaël, & qui croit que Mengs n'auroit été rien, si Raphaël n'avoit *pas* existé.

dont elle fait les objets de ses études. Tel artiste maltraité de ses contemporains, donne de grandes leçons à ceux qui naissent après lui.

On trouve dans les écrits de Mengs une métaphysique platonique & subtile, qui fait d'abord quelque peine, & en rend la lecture un peu difficile dans quelques parties : on y trouve aussi des idées singulières qu'il pourroit être dangereux d'adopter ; on en trouve d'exclusives qui rétréciroient le cercle de l'art : mais il n'est aucun livre plus capable d'élever l'esprit des artistes, en leur inspirant une sublime idée de leur profession. L'objet s'en aggrandit à leurs yeux, & ils se sentent inspirer l'amour du beau & du grand, qui doivent être toujours le but de leurs travaux. Ils ont appris de leurs maîtres qu'ils avoient à imiter la nature ; ils apprennent de Mengs qu'ils ont à créer une nature plus grande, plus belle encore que celle qui frappe leurs yeux ; ils se sentent appellés à créer une nature divine ; fiers de ce magnifique objet de leur art, ils le révèrent, & craindront de le dégrader par d'humbles productions : ils se révèrent eux-mêmes, & ne produiront que des œuvres dignes de soutenir leur noble fierté. S'il étoit vrai que les ouvrages pittoresques de Mengs ne fussent pas dignes de sa réputation, gardez-vous de les considérer ; mais lisez ses écrits, & soufflez sur la toile le feu divin dont ils vous auront embrâsés.

L'entrevue d'Auguste & de Cléopâtre, par Mengs, est gravée en manière noire. L'histoire écrivant sous la dictée de Janus, tableau du Vatican, & une Vierge tenant l'Enfant-Jésus ont été gravés par Dom. Cunégo : un Saint-Jean & une Madeleine l'ont été par Salvador Carmona.

Un grand nombre d'artistes se croyent en droit de mépriser les peintures antiques déterrées à Herculanum, & il est plus que vraisemblable qu'elles ne sont pas l'ouvrage des grands peintres de l'antiquité, & qu'elles n'ont même été faites que dans un temps où l'art étoit dégénéré chez les anciens. Cependant il y reste de telles empreintes du beau style de l'école Grecque, que Mengs jouissant déja de toute sa réputation, en fit une étude profonde à son second retour de Madrid, & y puisa des leçons qui lui firent changer & aggrandir sa manière. Il avoit autrefois beaucoup étudié Raphaël; il avoit même copié l'école d'Athènes; & cependant cet élève du plus grand des peintres modernes, crut devoir le devenir des anciens peintres d'Herculanum. Quelle que soit l'idée qu'on se forme du talent de Mengs, quand il n'auroit même rien fait de mieux que ses deux pastels, représentant l'innocence & le plaisir, qu'on connoît à Paris, on accordera qu'il fut un artiste d'un assez grand mérite, pour que son autorité doive être ici respectable, & elle peut-être regardée comme une bien puissante réponse aux détracteurs de la peinture antique.

(353) Jean-Baptiste Deshays, de l'école Françoise, né à Rouen en 1729, eut le premier prix de l'Académie Royale, à l'âge de vingt deux ans, & fut reçu de cette académie à l'âge de vingt-neuf. Il avoit de la chaleur & du caractère, assez de correction, plus de sentiment que d'élégance dans les formes, plus de disposition à saisir le grand que le beau. Son pinceau étoit large & ferme; sa composition sentoit l'enthousiasme; sa couleur n'avoit rien

de remarquable, mais elle n'étoit pas disconvenable au genre de l'histoire. Il étoit plus propre aux expressions fortes qu'aux affections douces. On voit de lui dans les salles de l'académie, son tableau de réception, représentant Vénus qui répand sur le corps d'Hector une liqueur divine pour le préserver de la corruption. On se ressouvient encore d'avoir vu dans les expositions publiques, des tableaux de l'histoire de Saint-André, destinés pour la ville de Rouen, & la mort de Saint-Benoît qu'il fit pour la ville d'Orléans, &c. Cet artiste, qui pouvoit faire encore des progrès, est mort à Paris, en 1765, à l'âge de trente-six ans.

Deux de ses tableaux de l'histoire de Saint-André, ont été gravés à l'eau-forte par P. Parizeau, son élève. (*Article de M.* LÉVESQUE.)

TABLE ALPHABÉTIQUE

DES PEINTRES MODERNES.

Les chiffres rappellent aux chiffres correſpondans, placés avant les noms des peintres dans l'article précédent.

A.

B.

C.

D.

E.

F.

G.

H.

M.

N.

O.

P.

Q.

R.

Ruisch

S.

T.

V.

W.

Z.

VUES sur la marche des PEINTRES MODERNES vers la perfection & la dégénération de l'art.

Ce fut vers le quatorzième siecle de notre ère que la peinture reprit naissance en Europe : les esprits alors plongés dans une profonde ignorance, étoient encore loin du moment où une saine philosophie viendroit les éclairer. C'est elle seule qui peut déterminer la perfection des objets dont s'occupe l'esprit humain : aussi les peintres, incapables d'aucune vue philosophique, se bornerent-ils à faire des ouvrages qui, pour plaire à leurs barbares contemporains, n'avoient besoin d'aucune beauté, d'aucune perfection. En Italie,

où s'opéra d'abord le renouvellement de l'art, ils furent occupés à peindre des murs d'églises, de chapelles, de cimetieres, & à y représenter les mysteres de la passion & d'autres sujets semblables; ainsi dès les premiers instans de la peinture renaissante, ses travaux furent bien plus dirigés vers l'abondance que vers la perfection, vers le nombre des figures que vers leur beauté; & l'art, chez les modernes, a toujours conservé quelque chose de ce vice qu'il avoit contracté dans son berceau. Il n'est pas même encore nécessaire de nos jours, comme chez les Grecs, que l'artiste cherche à satisfaire le goût des hommes instruits & des philosophes: il lui suffit de plaire aux yeux des gens riches & d'une multitude ignorante. Entrainés par le torrent, ceux mêmes qui devroient se connoître à l'art, ceux mêmes qui le pratiquent, ont adopté les jugemens irréfléchis de la multitude. Les artistes, au lieu de se proposer d'atteindre à la perfection de l'art, au lieu de s'appliquer au choix & à la beauté, ne fondent leurs succès que sur la facilité de l'opération & l'abondance des objets: ils s'en tiennent aux parties qui peuvent être plus aisément appréciées par les amateurs; ils se sont laissés d'abord égarer par ceux qui les employoient, ont ensuite formé le goût des connoisseurs, & le grand objet de l'art est resté, en quelque sorte, inconnu.

Cependant la peinture ne demeura pas dans l'état d'imperfection où la laissèrent ceux qui les premiers la cultivèrent entre les modernes. Il étoit naturel que les peintres cherchassent les moyens de se surpasser les uns les autres, en joignant un peu de théorie à la pratique barbare qu'ils avoient adoptée. La première

partie qu'ils trouvèrent, ou plutôt qu'ils parvinrent à renouveller d'après les anciens; fut la perspective: elle rendit l'art capable d'exprimer le raccourci, & de donner plus d'effet & plus de vérité à ses ouvrages.

Dominique Ghirlandaio, Florentin, fut le premier qui améliora le style de sa composition en grouppant ses figures, & qui, en distinguant par une dégradation raisonnée les plans qu'elles occupent, fut donner de la profondeur à ses tableaux : mais il resta loin de la hardiesse que ses successeurs ont montrée dans la composition.

Vers la fin du quinzième siècle, on vit fleurir à la fois quelques artistes d'un talent supérieur, tels que Léonard de Vinci, Michel-Ange, le Giorgion, le Titien, Barthelemi de S. Marc, & Raphaël; Léonard de Vinci fut l'inventeur d'un grand nombre de détails dans l'art; Michel-Ange, par l'étude des antiques & la connoissance de l'anatomie, aggrandit la partie du dessin dans les formes; le Giorgion améliora l'art en général, & donna plus de brillant au coloris que ses prédécesseurs; le Titien, par une imitation plus soignée de la nature, mit plus de perfection & plus de vérité dans les tons; Barthelemi de Saint-Marc étudia particulièrement la partie des draperies, & trouva, en même tems que le clair-obscur, la bonne manière de draper les figures, & de faire sentir le nud que couvre l'étoffe; Raphaël, doué d'un talent supérieur, commença par bien étudier tous ses prédécesseurs & ses contemporains, & unit lui seul toutes les grandes parties qu'ils possédoient séparément; il sut en faire un heureux emploi suivant la vérité de la nature & suivant les convenances, & se

forma un ſtyle plus parfait & plus univerſel qu'aucun des peintres qui l'avoient précédé, qu'aucun de ceux qui l'ont ſuivi. Mais s'il excella dans toutes les parties de l'art, il fut ſurtout ſupérieur dans celles de l'invention & de la compoſition, & il eſt vraiſemblable que les Grecs eux-mêmes auroient été frappés d'admiration, s'ils avoient pu voir au Vatican ſes chefs-d'œuvre, où tant d'abondance ſe trouve joint à tant de perfection, tant de fini, tant de pureté, tant de facilité.

Après que la peinture fut parvenue, chez les Grecs, à ſon plus haut degré de perfection du temps de Zeuxis & de Parrhaſius, Apelle ne trouva rien qu'il pût ajouter à l'art que la grace : de même, chez les modernes, il ne reſtoit, lorſque Raphaël eût paru, que la grace qui manquât aux ouvrages de l'art : elle leur fut donnée par le Corrège. Alors la peinture fut portée au plus haut degré de perfection chez les modernes ; le goût éclairé des vrais connoiſſeurs, & les yeux peu exercés du vulgaire furent également ſatisfaits.

Après ces grands maîtres, on trouve un grand intervalle juſqu'au temps des Carraches. Ces artiſtes, nés à Bologne, s'étant appliqués à étudier les ouvrages de leurs prédéceſſeurs, particulièrement ceux du Corrège, devinrent les premiers, les plus grands & les plus célèbres de leurs imitateurs. Annibal eut un deſſin très-correct, & réunit le ſtyle des antiques à celui de Louis, ſon frère ; mais il négligea de chercher les fineſſes de l'art & ſes cauſes philoſophiques. Les élèves des Carraches formèrent une école aſſez ſavante, en ſuivant néanmoins la même route : mais le Guide,

peintre d'un talent heureux & facile, se forma un style tout-à-la-fois gracieux & beau, riche & facile. Le Guerchin se forma d'après le Caravage, ou inventa lui-même un style particulier de clair-obscur, composé d'ombres fortes, de vives oppositions, d'interruptions tranchantes.

Après ces grands artistes qui, d'une manière facile, avoient imité l'apparence des perfections qu'ils avoient trouvées dans leurs prédécesseurs & dans la nature, vint Pietro de Cortone, qui, trouvant trop de difficulté à réussir en ce genre, & ayant d'ailleurs un grand talent naturel, s'appliqua principalement à la partie de la composition ou agencement, & à ce que les artistes appellent *goût*. Il distingua l'invention de la composition, parut ne s'appliquer que foiblement à la première, & s'arrêta surtout aux parties qui flattent la vue, c'est-à-dire, aux contrastes des grouppes, & à ceux des membres des figures. Ce fut alors que commença l'usage de charger les tableaux d'un grand nombre de figures, sans examiner si elles convenoient ou non au sujet d'histoire qu'on traitoit. Au lieu que les anciens Grecs n'avoient employé dans leurs ouvrages qu'un petit nombre de figures, afin de rendre plus sensible la perfection de celles qu'ils admettoient, les peintres disciples ou imitateurs du Cortone ont, au contraire, cherché à cacher leurs imperfections, en multipliant les objets. Cette école du Cortone s'est divisée en plusieurs branches, & a changé le caractère de l'art; ou plutôt s'occupant bien plus de multiplier le nombre des figures, que d'en faire un choix judicieux & raisonné, de les rendre nécessaires, de les porter au

plus haut degré de perfection, ils n'ont fait que reprendre la peinture au point où l'avoient laissé ses premiers restaurateurs entre les modernes, & ajouter à ce premier état de l'art les perfections dont il étoit susceptible.

Peu de temps après, parut à Rome Carle Maratte qui, voulant parvenir à la perfection, la chercha dans les ouvrages des grands maîtres, particulièrement dans ceux de l'école des Carraches; quoiqu'il eût déja beaucoup étudié la nature, il reconnut par les ouvrages de ces artistes, qu'il ne faut pas toujours l'imiter avec une exactitude scrupuleuse : ce principe, qu'il étendit sur toutes les parties de l'art, donna à son école, qui fut la dernière de Rome, un certain style soigné, mais qui est un peu tombé dans la manière.

La France eut aussi de grands-hommes, principalement dans la partie de la composition ; partie dans laquelle le Poussin a été, après Raphaël, le meilleur imitateur du style des anciens Grecs. Charles-le-Brun & plusieurs autres se distinguèrent par une grande fécondité ; & aussi long-temps que l'école Françoise ne s'écarta point des principes de l'école d'Italie, elle produisit des maîtres d'un grand mérite dans les différentes parties de l'art.

C'est Mengs qui a parlé jusqu'ici, & nous n'avons fait que le transcrire presque mot pour mot. Il ne se trompe pas quand il prononce que l'art a dégénéré en France après le Brun; mais il se trompe quand il donne pour cause de sa dégénération, l'imitation des ouvrages de Rubens qui se trouvent à Paris. Il prouve par ce jugement que notre école récente ne lui est

points de son bonheur dans l'état de société. Telle est la définition, tels sont les effets de la *Peinture*.

D'après ce court exposé, qu'on juge de ce qui se passe dans l'ame d'un peintre qui, devant à sa profession seule les momens vraiment heureux dont il a joui, se dispose à communiquer au public toutes ses idées sur ce que cet art a d'utile, de grand, & de sublime... Cependant il faut que les idées accumulées se partagent, qu'elles prennent de l'ordre, afin que le résultat en soit saisi & goûté de tout lecteur.

Cicéron, dans sa harangue pour le Poëte Archias, a dit, parlant des belles-lettres : « *Elles nourrissent la jeunesse, elles récréent les viellards, elles embellissent la situation la plus fortunée, elles offrent une asyle & une grande consolation dans les persécutions & les malheurs; les lettres plaisent à la maison, ne nuisent point aux affaires; elles nous accompagnent le jour & la nuit, dans les voyages, à la campagne; & lorsque les facultés de notre esprit ne nous donnent pas de disposition pour en acquérir la connoissance ou pour les goûter, nous devons cependant en faire le plus grand cas, & les admirer, en voyant ceux qui les possèdent en jouir d'une manière si délicieuse* ».

Rien n'est plus applicable a la *peinture* que ce passage d'un des plus beaux génies de l'antiquité, & soit qu'on exerce notre art, soit qu'on en fasse l'objet de son amusement & de sa curiosité, on y rencontre d'abord tous ces avantages.

Cependant la *peinture* n'est pas bornée aux seuls agrémens que procurent les belles-lettres. La décoration dont elle embellit nos maisons, nos théâtres,

nos palais & nos temples, occupe sans cesse nos yeux d'une manière enchanteresse ; & cela sans recherche, sans études & sans fatigue. Celui qui possède une belle *peinture* goûte un plaisir qu'il multiplie sans cesse, en le faisant partager tout entier à ses amis, à ses concitoyens. Les divers genres d'esprit trouvent un charme particulier dans les productions de ce bel art. L'ame sensible est touchée ou par l'expression générale d'un sujet, ou par celle des figures qui le composent ; celui qui est doué de mémoire se plaît à y retrouver ce qu'il a retenu de la fable, de l'histoire & de l'étude de l'antiquité ; enfin l'œil de la personne la plus légère, la moins savante, je dis même la plus grossière, sera arrêté & ensuite fixé par les formes & les couleurs d'un beau tableau.

Par un admirable effet de l'industrie humaine, la *peinture* soumet à nos regards tout ce que nous offre l'univers. Son empire s'étend sur tous les siécles & sur tous les pays, pour nous présenter les faits anciens comme ceux dont nous sommes témoins, les choses les plus éloignées comme celles que nous possédons. En cela, ce bel art supplée à la nature, qui ne nous rend visibles que les objets présens. La séduction qu'il produit est telle qu'on quitte cette maîtresse du monde pour gouter les charmes de sa représentation, c'est-à-dire d'un tableau sur lequel son mouvement ordinaire & sa mobilité accidentelle sont fixés. Par notre art, l'homme s'élève dans les cieux, il pénétre dans les enfers & il voit avec plaisir des réunions de choses impossibles à trouver ensemble.

Mais n'entreprenons pas ici un éloge de la *pein-*

ture : ſçachons ſeulement dire juſqu'où les artiſtes peuvent la porter, & montrer par-là tout ce que les grands de la terre lui doivent. Elle peut inſtruire l'homme de ſes devoirs, l'enflammer des plus nobles paſſions; mais elle peut auſſi exciter dans nos ames les deſirs les plus funeſtes : c'eſt alors qu'il faut la réprimer. La *peinture* ajoute au ſentiment de reſpect que nous devons porter dans les palais & dans les temples; mais quand elle y eſt mal placée ou prodiguée, elle nuit à l'enſemble & perd de ſon effet. Ce tréſor de l'eſprit humain peut ſe comparer à l'or; comme ce métal, il perd de ſon prix par une triviale extenſion; comme lui, il devient dangereux, quand il corrompt nos cœurs.

Préſenter dans une *peinture* des objets qui répugnent à la ſaine morale : c'eſt lui enlever un de ſes plus précieux attributs, la publicité; c'eſt ſe rendre par état, corrupteur des ſens; c'eſt enfin avilir un des plus beaux dons que l'auteur de toutes vertus ait fait à l'homme; l'induſtrie. Les riches dont le goût n'eſt pas corrompu doivent payer ces ſortes de *peintures*, même chèrement, afin de les détruire. Mais qu'une ſage délicateſſe pour ce qui tient aux bonnes mœurs, ne tourne pas en ſcrupule puérile, en fanatiſme; l'amour & la tendre volupté ne ſortent pas des vues de la nature, au lieu que la licence & la débauche ſont ennemies de la pudeur, de la ſanté, de l'ordre public, & par conſéquent de toutes religions.

Après avoir donné l'excluſion à tout ce qui peut conſeiller le crime, admettons tous les prodiges que la nature nous offre pour en former nos tableaux.

Mais tant d'objets divers présentés en tant de manières, se partagent entre les différents esprits qui s'occupent de la *peinture* : cette diversité dans la matière de leurs travaux constitue la différence des genres.

Il sera bon, avant d'en faire la division, d'établir quelques principes fondamentaux sur le vrai but de la *peinture*, sur ses possibilités & sur ce qu'on a droit d'attendre d'elle. Nous examinerons ces différens points, & nous tâcherons de les fixer, en répondant à tous les raisonnemens qu'on oppose à ses effets & au plaisir qu'elle peut nous procurer.

De ce que la *peinture* produit quelquefois une illusion parfaite, & qu'elle nous représente quelques objets si ressemblans à la nature elle-même qu'on y porte la main, il seroit ridicule d'en conclure que c'est dans une telle imitation que consiste son excellence, & qu'elle ne doit rien entreprendre de ce qui n'est pas susceptible de cette illusion. Il ne nous paroît pas difficile de prouver au contraire, que les parties de l'art qui admettent l'illusion & produisent l'erreur, ne sont que des parties très-bornées, & que l'excellence & la difficulté de la *peinture* résident dans celles où l'illusion est impossible.

D'abord pour tromper les yeux, il faut choisir des objets immobiles, tels que le rideau d'Apelles & les raisins de Zeuxis. Car si les objets sont susceptibles du moindre mouvement, l'œil ne peut plus y être trompé : dès-lors on conviendra que l'art, quand son but est l'illusion, est borné à l'imitation des objets les plus insipides. En second lieu, les modèles choisis pour faire illusion, doivent être d'une teinte sourde &

de nature à absorber les rayons de la lumière. Car le plus grand blanc que les peintres puissent employer étant une matière opaque, il n'est pas possible qu'ils parviennent à imiter, au point de tromper, l'éclat d'une lumière réfléchie sur aucun corps dur & luisant : d'un autre côté, les belles couleurs dont la nature embellit plusieurs de ses productions, rendent ternes & sales les plus belles matières coloreés dont les peintres puissent se servir, si elles lui sont immédiatement comparées ; d'où il faut conclure que les objets de couleurs riches & brillantes ne doivent pas être pris pour modèles, si le seul but de la peinture est de tromper les yeux.

Allons plus loin : après avoir démontré que ce genre de talent est borné à l'imitation des objets immobiles & des couleurs les moins brillantes, prouvons que ces représentations ne peuvent avoir de succès que sur des espaces de médiocre grandeur ; car si vous présentez un tableau d'une vaste étendue, il faut supposer une grande distance pour le voir. Or une grande distance suppose un point de vue unique, pour produire quelqu'illusion par les objets du tableau qui seront susceptibles de perspective, & ces mêmes objets paroîtront difformes, si le spectateur est hors de ce point de vue obligé : mais comme il est difficile qu'il s'y place sans y être amené, & sans qu'il en soit prévenu, il est contraire à la raison d'entreprendre des ouvrages à illusion dans de grands espaces.

Concluons de tout ce qui vient d'être dit, que la *peinture* fait le charme de nos yeux, qu'elle pare nos habitations, qu'elle présente tout l'éclat auquel l'art puisse atteindre ; que lorsqu'elle exprime les passions

passions & les mouvemens de l'ame, elle nous pénètre des sentimens les plus nobles & les plus touchans : mais que nous devons abandonner le projet de faire illusion toutes les fois que nous voudrons déployer ses facultés les plus distinguées.

Mais demandera t-on, qu'est-ce donc que la *peinture*, si elle n'est vraiment excellente, distinguée, sublime, que lorsqu'elle ne trompe pas les yeux dans l'imitation des objets que nous offre *cette rivale de la nature ?* Hâtons-nous de répondre que la *peinture* est un art, qu'elle n'égale pas la nature dont elle ne peut ni atteindre l'éclat, ni présenter la mobilité, & que son véritable but est d'en réunir les productions, & d'en offrir la représentation immobile par tous les moyens dont les procédés de cet art sont capables ; disons encore qu'on ne doit pas plus attendre de la *peinture* que les objets qu'elle nous présente soient pris pour les véritables objets, que l'on n'exige de l'exécution dramatique, que le théâtre, les acteurs & les vers qu'ils débitent soient pris pour les mêmes lieux, les mêmes héros & les mêmes discours dont on nous donne la représentation. Et comme cette poésie est une imitation de ce qui peut s'entendre, à laquelle on réunit quelques actions, de même la *peinture* est une image de tout ce qui tombe sous le sens de la vue, dans tous les mouvemens & sous tous les points de vue possibles.

On verra qu'en réduisant notre art à ce qu'il peut entreprendre, nous en étendons & l'usage & l'empire. Il semble au contraire, que les personnes qui lui supposent la faculté d'égaler la nature, dont il n'est qu'une agréable image, ayent voulu, par le

projet le plus barbare, l'exclure de tous les lieux qu'il est fait pour embellir : voyons leurs moyens. Lorsqu'on propose, par exemple, de placer dans les vuides que doit laisser une sage architecture, quelques peintures des actions les plus intéressantes, ils disent : « la demeure des hommes doit conserver » le caractère d'un lieu fermé & entouré de ma- » çonerie : *les tableaux* offrent ou des *percés* qui » détruisent cette idée, ou un fond d'architecture » qui n'a nulle analogie avec celle du lieu où elle » est peinte, ou enfin des figures dont les actions » & les costumes sont étrangers aux habitans des en- » droits que la *peinture* décore ; elle doit donc en » être exclue ». On sent le vuide de ces arguments ; je crois y avoir répondu en démontrant que la plus intéressante *peinture* ne pouvoit jamais aller en comparaison ni avec l'architecture réelle, ni avec les figures animées, & encore moins avec les *percés* réels, dont l'ouverture des croisées offre le parallèle accablant pour l'art de peindre des ciels & de vastes lointains ; j'y ai, dis-je, répondu en établissant que tous les efforts de l'art dont nous parlons ne peuvent atteindre à faire prendre les objets qu'il imite pour les objets eux-mêmes, & qu'il n'a pour but que d'en rappeller la vive & brillante image.

Comme certains philosophes de nos jours déprimoient l'art des vers, ce langage qui élève l'homme au-dessus de lui-même, les détracteurs de l'art de peindre le bannissent de la décoration des plafonds & des coupoles, où se peuvent développer ce qu'il a de plus étonnant, & de plus enchanteur. Leurs raisonnemens, auxquels nous opposons la réponse que

nous venons de faire, sont pourtant encore plus spécieux sur le sujet des plafonds que sur celui des peintures verticalement placées; mais nous ne croyons pas devoir quitter les vues générales que nous nous sommes engagés à parcourir sous le mot *peinture*, & nous renvoyons les détails dont il est question ici à l'article *plafond*.

Il nous reste encore à défendre *la peinture* contre des gens qui, à force de vouloir mettre de l'esprit & du raisonnement dans des matières qu'ils n'ont pas approfondies, altèrent par des sophismes les moyens de nous procurer les plus doux plaisirs. Ceux ci admettent la *peinture* par tout où on peut la placer; ils conviennent de ses charmes; ils ne prétendent pas non plus la restreindre aux simples imitations dans lesquelles elle peut-être prise pour la nature même: mais ils exigent un tel dégré de vraisemblance que les peintres manquent, suivant eux, d'esprit & de raison, lorsqu'ils choisissent des actions dans lesquelles les êtres animés ne peuvent pas rester pendant un certain temps. Nous parlons ici du célèbre abbé de St Réal, fort habile littérateur, mais également détracteur des peintres & de la *peinture* qu'il ne connoissoit pas. Cet auteur propose un tableau où Diogène demande la charité à une statue de Minerve: il fait l'éloge du peintre qui a choisi une action dans laquelle un homme peut rester quelque temps immobile, & blame vivement ceux qui, au contraire, peignent des batailles, des tempêtes, & autres actions de mouvement. Mais, ou ce léger observateur a passé bien rapidement auprès de son tableau, ou il a dû être bien contrarié de ce que la figure de son Diogène

restoit absolument immobile, sans remuer les jambes, les bras, les doigts, ni même les lèvres, les prunelles, la poitrine, ensorte qu'il ne respiroit même pas. Cependant l'attitude la plus tranquille exige, dans la nature, des mouvemens de cette sorte, même involontaires : or, si *la peinture* n'a pas la faculté de les exprimer, il faut que les gens aussi subtils que l'abbé de St. Réal renoncent à tout ce que cet art peut leur présenter d'êtres animés, ou qu'ils s'accoutument à cette idée très-simple, & que l'on ne sauroit assez leur répéter, que l'art de peindre n'offre pas la nature en action, mais des tableaux de toutes les actions. Alors ils partageront toutes nos jouissances, & par cette condescendance, ils se rangeront au niveau des beaux esprits d'Athênes & de Rome, qui moins recherchés dans leur dialectique, admiroient l'art dans toutes ses productions.

C'est d'après le plaisir que *la peinture* procuroit à tous les peuples anciens qui l'ont connue, que les représentations des combats & des victoires étoient peintes dans les temples des dieux comme un tribut de reconnoissance, & c'étoit pour instruire les juges, faire trembler les coupables, & encourager les ames vertueuses, que l'on exposoit dans les tribunaux & dans les places publiques la *peinture* des actes de courage & de justice. Les nations policées de l'Europe ont toutes suivi l'exemple des peuples anciens, lorsque dans le 15e siècle le calme a été rendu à cette belle partie du monde. Ah ! du moins que pour arrêter les progrès de la *peinture*, nos artistes n'ayent à redouter que les guerres & les troubles politiques qui font fuir les beaux-arts avec le repos des peu-

ples, & qu'ils ne trouvent jamais de perſécuteurs dans des artiſtes & des ſavans d'un eſprit jaloux ou d'un caractère ſauvage! Alors tous les genres de la *peinture* ſeront accueillis, & ſe partageront tous les lieux fréquentés par les hommes inſtruits & par les ames ſenſibles.

L'hiſtoire, par le choix des objets qui doivent concourir à ſon exécution, par le ſtyle ſublime qui doit la caractériſer, enfin, par les grands traits d'imagination dont elle eſt ſuſceptible, occupe le premier rang dans ce qu'on appelle les divers genres de la *peinture*. Tout ce qui tient à l'allégorie & à la fable fait partie de l'art de peindre l'hiſtoire. C'eſt ſurtout dans ce grand genre que la *peinture* eſt non-ſeulement une repréſentation artificielle de la nature, mais encore une repréſentation poétique. Elle uſe de tous les êtres dans toutes les actions poſſibles & dans toutes les circonſtances qu'il lui plaît d'adopter. Elle tranſporte dans les cieux les corps terreſtres, fait deſcendre les nuages ſur la terre, réaliſe les êtres moraux, donne du corps aux eſprits, & choiſit à tous des formes propres à ſatisfaire les yeux ſur ce que l'eſprit humain peut exiger de plus conforme à l'image qu'il s'en eſt formée.

Il eſt juſte de donner le ſecond rang au genre qui exige, après l'hiſtoire, le plus d'imagination; mais auſſi de ranger au-deſſous du premier des genres ceux qui s'acquièrent avec moins d'études, & qui s'exécutent avec moins d'élévation & de génie. C'eſt pourquoi nous plaçerons ici le genre familier; ainſi que Jean Méel, Michel-Ange-des-Batailles, le Nain, Vatteau, Teniers & Brauwer l'ont exécuté. Les

actions les plus naturelles, la *peinture* des êtres animés & inanimés, sans choix dans leurs formes, & sans déplacement : telle est la tâche unique des artistes qui ont couru cette carrière. On n'a pu y exceller que par des représentations vives & intéressantes des actions les plus ordinaires, & jamais sans l'expression propre au sujet adopté, & aux figures qui le composent. La *peinture* familière admet les vues de la ville & de la campagne, les intérieurs rustiques & civils, exposés à toutes les diverses lumières du jour, & à celles qu'on se procure dans la nuit. Enfin, la nature telle qu'elle se présente aux yeux de tous les hommes, est du ressort de ce genre agréable.

Après lui, vient le portrait, plus difficile, à bien des égards, que le genre familier ou la bambochade, parce qu'il exige une connoissance plus étendue des formes & des couleurs de la nature, ayant à la rendre avec bien plus de recherches & de fidélité. Si nous ne plaçons le genre précieux du portrait qu'au troisième rang, c'est parce qu'il doit peu à l'imagination ; & pour être vrai, il faut convenir que cette qualité est celle qui distingue essentiellement le grand artiste. Sans doute les plus ardens génies qui ayent existé dans la *peinture*, ont fait des portraits avec excellence ; mais ils n'y ont pas mis cette précision de détails qui fait un des caractères de ce genre, & semble d'une exécution impossible à des esprits bouillans. Ce n'est pas ici le lieu de discuter si le plus grand fini est la meilleure manière de traiter ce genre. Cette question importante pourra être approfondie à l'article *portrait*.

Tout plaît sous la main de la *peinture* :

> Il n'est point de serpent, ni de monstre odieux,
> Qui, par l'art imité, ne puisse plaire aux yeux.
> BOILEAU, Art poët.

Ainsi, les batailles, ces objets de meurtres, de ravages & de destructions, les batailles pour lesquelles les mères ont tant d'horreur, *bellaque matribus detestata*, pour me servir de l'expression d'Horace, forment encore un genre plein d'intérêt. On voit dans les tableaux du Bourguignon, de Vander-Meulen, de Wouwermans, & de nos Parrocels, qu'il est susceptible d'invention & des effets les plus piquants, & qu'il rend non-seulement le portrait des camps & des villes assiégées; mais encore les portraits des généraux eux-mêmes. Aussi ce genre marcheroit-il au moins de niveau avec le genre familier, s'il étoit susceptible d'une exécution aussi précise. Mais qui peut copier avec exactitude la nature dans un si grand mouvement, & rentrant pour ainsi dire dans le cahos? D'ailleurs, le genre dont je parle n'admet qu'un costume connu & toujours sous les yeux, & il est rare que les expressions fines y trouvent place. Aussi on sent bien que je ne veux pas parler ici de ces combats antiques qui ressortissent de l'histoire sacrée, ou de l'histoire profane, & sont un des alimens essentiels de l'art de peindre le grand genre.

L'animal le plus difficile à peindre après l'homme, c'est le cheval; animal superbe, dont le poil court & fin n'empêche d'appercevoir ni ses belles propor-

tions, ni la différence des pays qui le produisent, ni la noblesse, la force, & la légèreté de ses mouvemens, ni enfin les formes des organes qui le mettent en action; animal, dont toutes les parties sont nécessaires, élégantes, & à qui nous enlevons des beautés frappantes, & expressives par la mutilation absurde de ses oreilles & de ses crins.

Le peintre d'histoire & le peintre de batailles doivent connoître le cheval; & le peintre qui se livre à l'art de rendre les animaux morts & vivants doit le bien connoître aussi. Il faut qu'il étudie les chiens, espèce si belle, si intéressante, qui agit avec tant de docilité, tant d'agilité, tant d'intelligence. Il faut qu'il étudie tous les animaux avec lesquels cet animal chasseur est en guerre : les loups & les renards cruels, ainsi que les oiseaux terrestres & aquatiques, dont la poursuite demande tant de ruse & de constance. Il n'est personne qui n'aime à retrouver en *peinture* ces scènes pleines d'un genre d'expression difficile à saisir, d'effets pittoresques, & de la plus piquante variété. J'ai aimé à voir, dans le palais du T, cette suite de portraits des beaux chevaux des Ducs de Mantoue, & il n'est personne qui n'admire, dans un des palais de nos princes, toute la chaleur qui peut se mettre dans des combats d'ours & de lions. Le désordre d'un poullailler troublé par les attaques d'un vautour cruel est un spectacle piquant dans les tableaux d'un Hondekoeter, ou d'un Sneyder, & ce n'en est pas un moins agréable que la poursuite des dains, des cerfs, des sangliers, & l'assemblage des animaux des Indes & du nouveau monde, par notre célèbre Desportes.

Le Payſage, ſoit noble, ſoit champêtre, la marine, & l'architecture, ont un attrait ſi général, ſi puiſſant, & ſi multiplié, que nous n'entrerons pas dans le détail des beautés dont ce genre de peinture eſt ſuſceptible.

Ici nous placerons les fleurs & les fruits. Sans parler de ces tableaux précieux dont nos plus belles collections ſe parent, ſoit qu'ils ſoient faits par nos Baptiſte Monoyer, ou par ces célèbres Hollandois qui ont ſi miraculeuſement traité ce genre ; il faut avouer qu'une galerie, où la *peinture* offre un ordre léger d'architecture dont les parties ſont enchaînées par des guirlandes de fleurs & de fruits, donne à l'œil la plus ſéduiſante récréation. On aime encore, au bout d'une promenade aſſez longue, à ſe rendre dans un cabinet de treillage entrelaſſé de fruits & de fleurs, & à y trouver le repos & le jour le plus doux, ſans perdre de vue ce que la nature a de plus délicieuſes productions.

G. Layreſſe qui a écrit ſur l'art en peintre ingénieux, s'étend d'une manière bien inſtructive & donne des vues très-élevées ſur les divers emplois de la *peinture*, ſans oublier le genre des fleurs & des fruits. Voyez *le grand livre des peintres, nouvellement traduit par M. Janſen.* 2 vol. in-4°. Paris, 1787.

Nous placerons au dernier rang, le genre dont le but eſt la plus parfaite imitation des objets inanimés, imitation portée au point de produire l'illuſion, parce que la *peinture* n'y offre ni mouvement ni expreſſions.

On trouve dans ce dictionnaire des détails très-étendus ſur tous les genres de *peinture*, ce qui nous diſpenſe d'en dire ici davantage. Nous allons parler

plus légèrement encore des différentes méthodes adoptées pour rendre ses beautés, & nous traiterons ensuite avec un peu plus d'étendue, les phases de notre art & les diverses manières qui les caractérisent.

Il est vraisemblable que le plus ancien des procédés, employés pour la peinture, étoit le simple mélange des couleurs qui ne consistoient que dans quelques terres colorées & imprégnées d'eau. On y a joint ensuite quelques gommes pour les fixer. On trouve des traces de ces peintures sur les plus anciennes momies. C'est cette manière d'employer la couleur que nous appellons aujourd'hui la détrempe.

La Fresque, la plus durable, la plus savante & la plus prompte de toutes, aura succédé à celle dont nous venons de parler. V. Fresque.

Les anciens peuples ont connu l'art de dissoudre la cire, de la mêlanger avec les couleurs, & d'en faire des tableaux. Cette manière de peindre retrouvée, mais abandonnée de nos jours, se nomme Encaustique (1).

La peinture sur verre, celle en émail, ont suivi la peinture à l'huile. Car quelqu'anciennes que soient les deux premières, un tableau peint à l'huile, qui date de 1090, & se voit dans la galerie de Vienne, est une preuve que la découverte de cette sorte de peinture remonte fort haut dans le moyen âge. Un

(1) On peut douter que les modernes ayent pleinement recouvré l'encaustique des anciens. Pline nous apprend que ceux-ci ne se servoient pas de pinceaux pour peindre en ce genre, & il distingue plusieurs fois les peintres au pinceau des peintres à l'encaustique. (*Note du Rédacteur.*)

passage de Théophile le Prêtre, cité dans le journal des Savans, Juillet 1782, page 492, prouve aussi que la peinture à l'huile étoit en usage dans le XI siècle (1). Mais soit que cette peinture ait été ou perdue ou négligée, Jean Van Eyck a passé pour en avoir été l'inventeur, & elle n'a été répandue en Europe que dans le XIV siècle.

Cette manière d'exercer l'art est la plus aimable; mais elle se détériore aisément en peu d'années, elle devient noire, ou elle s'écaille & se perd alors bientôt, & il n'est que trop commun de voir des ouvrages à l'huile détruits, ou par l'excès de chaleur, ou par l'humidité, avant que le siècle soit écoulé.

Les pastels sont des crayons colorés d'un usage encore moins durable. Ils procurent l'avantage de rendre les chairs d'une manière douce & moëlleuse.

Si l'on ne considéroit comme *peinture* que celle qui s'opère avec le pinceau, le pastel en seroit exclu, & regardé comme un simple dessin; mais il suffit que le résultat de l'ouvrage montre une imita-

(1) M. Huber nous apprend que la galerie impériale de Vienne renferme un tableau peint à l'huile en 1292 : il est l'ouvrage de Thomas de Mutina, gentilhomme Bohémien. Deux autres peintres, dont on voit des ouvrages dans la même galerie, ont fleuri vers le milieu du XIV siècle; l'un étoit Théodoric de Prague, l'autre Nicolas Wurmser de Strasbourg. Il n'en est pas moins vrai que c'est de la Flandre que l'invention de la peinture à l'huile s'est communiquée au reste de l'Europe. Ce fut Jean Van-Eyck, plus connu sous le nom de Jean de Bruges, qui, vers la fin du XIVe siècle, en apprit le secret à Antoine de Messine, & celui-ci le porta en Italie. (*Note du Rédacteur.*)

tion de la nature, par le moyen de matières colorées, pour tenir rang dans les manières de peindre.

Ainsi nous regardons comme *peinture*, la Mosaïque formée de petites parties de pierres colorées, rapprochées les unes des autres, & unies ensemble par un ciment. On en trouve dans les monumens de la plus haute antiquité. Il est vrai que les ouvriers qui exécutent ces sortes de *peintures*, n'étant que des copistes à qui on donne les traits, ne peuvent guère être considérés, ainsi que ceux qui font la tapisserie, que comme des ouvriers intelligens; mais le résultat de leur travail n'en doit pas moins être regardé comme une *peinture*.

Nous pouvons même à juste titre nommer *peinture*, ces tableaux produits par le rapport de plusieurs planches gravées qui portent les diverses teintes convenables aux objets qui les composent. Cette espèce de *peinture* est de la plus récente invention, & se nomme gravure en couleur. Ne pourroit-on pas plus convenablement la nommer *peinture* en gravure pointillée?

La *peinture* a, comme toutes les productions humaines, pris les nuances des siècles où elle a été cultivée. Celle qui nous reste de la haute antiquité est si peu considérable, que nous ne pouvons guère apprécier les talens de ces peuples que par les morceaux de leur sculpture qui nous ont été conservés.

Ce qui existe de la *peinture* des Egyptiens prouve que leur goût étoit aussi sec, aussi bizarre *d'ensemble* & de formes que leurs sculptures. Mais on y apperçoit en même-tems une simplicité de style, & un caractère de grandeur qui annoncent combien leurs principes étoient susceptibles de perfection.

La *peinture* des vases étrusques, si cependant la plupart ne sont pas des ouvrages grecs, nous offre une grace d'attitudes, une pureté de trait, une légèreté & une délicatesse d'exécution, enfin des ornemens si ingénieux & si variés, qu'elle nous est un témoignage de la bonté de la route que les Egyptiens avoient tracée aux habitans de l'Etrurie.

Les Grecs l'ont suivie & s'y sont avancés en géans. Ils ont porté si loin la sculpture, & Pline nous dit tant de merveilles des *peintures* d'Apelles, de Nicias, de Zeuxis, de Protogène, de Parrhasius, &c. &c. qu'en réduisant même à moitié les résultats de ses brillantes descriptions, on doit présumer qu'ils sont parvenus au dégré le plus éminent que l'esprit humain puisse atteindre (1).

Les fragmens de *peintures* antiques qui nous restent des Romains, ou plutôt des artistes Grecs, dès-lors dégénérés, qui travaillèrent pour les Romains, leurs vainqueurs, sont pour la plûpart d'un choix si élégant, si vrai, si grand, d'une justesse de trait si précieuse, d'une telle fraîcheur de couleurs, que nous n'avons rien à leur opposer depuis la renaissance des arts en Europe. Auprès d'eux, le grand Michel-Ange, & le fougueux Jules sont farouches & *strapassés*, Raphaël lui-même est lourd, & semble avoir servilement suivi leur marche dans le goût de

(1) Je pencherois plutôt à croire que Pline ne nous a que foiblement exprimé le vrai mérite des peintures grecques, parce qu'étant étranger à l'art, & ne connoissant pas d'ailleurs d'ouvrages d'autres nations, il n'a pas senti que le caractère distinctif de l'art des Grecs étoit la beauté. (*Note du Rédacteur.*)

pas à la même perfection. Les Carraches & leur école, Paul Véronese & tous les peintres de son tems, Van-Dyck & tous ceux qui exerçoient l'art en Italie, en Flandre & en France, soutinrent sans doute encore la *peinture* avec éclat. Mais bientôt après, le nombre des artistes se multiplia, & suivant en esclaves ces hommes du second ordre, ils ne produisirent que des ouvrages d'un dégré inférieur. Les uns voulant être coloristes, furent exagérés; les autres eurent de la pureté; mais ils furent froids & insipides. Quelques esprits adroits & avides de renommée voulurent saillir sur cette troupe uniforme; ils ne visèrent pas à reprendre la route de la vérité & du simple, si bien tracée par les prémiers maîtres; ils prétendirent à un genre de beauté conventionnelle & extraordinaire, à un style de faste & d'apparat, enfin à un mérite d'adresse dans le maniement du pinceau; tout cela fut appellé le goût : & c'est ainsi que la *peinture* alla en dégradant. Citerai-je les formes affectées des Cortone & de ses élèves, les attitudes bizarres & les effets tranchans de Tiepolo & de Piazetta, enfin les ingénieuses conventions des derniers maîtres de notre école ? Non, il n'est personne qui ne sente que les tableaux de ces tems n'offroient que de fausses beautés & des talens de parade. On voit aussi que partout où cette pente au mauvais style aura été suivie, la *peinture* y est anéantie.

En France, un amateur éclairé des chefs-d'œuvre de l'antiquité (1), élève de Bouchardon, & qui, par

(1) Le comte de Caylus.

son

son rang & sa fortune, avoit quelques moyens d'encourager l'imitation de l'antique & des maîtres du seizième siècle, a formé le hardi projet de ramener le bon goût. Il a été secondé par les talens d'un artiste (1) à qui il ne falloit que l'occasion de le répandre par ses leçons & par ses exemples ; ainsi a commencé cette révolution d'autant plus étonnante, qu'il est presqu'inoui qu'on ait vu une nation remonter d'un goût factice & éblouissant, à un système de beautés simples & sévères. L'histoire de tous les peuples montre, au contraire, des commencemens barbares, des perfections, & ensuite la décadence, d'où ils ne reviennent plus. Les François seroient-ils donc les seuls capables d'un tel retour vers la source du vrai beau ? Cette marche est déjà dignement commencée; on en verra sans doute les meilleures suites, si les événemens publics n'y portent aucun obstacle : car j'écris en 1789, au milieu de circonstances inquiétantes pour les arts.

Passons à une nouvelle école de *peinture*, bien faite pour occuper une place dans l'histoire & dans les époques de l'art. On entend que je veux parler de l'école angloise.

Josüé Reynolds, peintre vivant, en est le fondateur. Tout le monde connoît le bon goût qui regne dans ses tableaux, ils eussent suffi pour lui mériter un rang distingué dans la classe des artistes de ce siècle; mais la suite qu'il a su donner à ses travaux par la création d'une nouvelle école, & par les bons

(1) M. Vien.

principes que ses discours & ses exemples y ont semés, lui assurent un nom célèbre tant que l'Angleterre connoîtra les avantages & le prix des talens. Le goût anglois paroît s'être formé sur les grands maîtres de l'école italienne, & sur les peintres d'effets que la Flandre a produits. *La mort du genéral Wolf*, *le départ de Régulus retournant à Carthage*, *l'arrivée d'Agrippine à Brindes*, & quelques autres sujets seront toujours des preuves que l'école angloise a connu la grandeur du style, les fortes expressions, & l'art d'ordonner les plus nombreuses compositions. Heureux, si plus sévères dans leurs formes, moins ambitieux des effets piquans, ils soutiennent quelques tems des commencemens si beaux ! Mais quand l'Angleterre n'auroit pas déjà montré de si brillans succès en *peinture*, elle se feroit toujours immortalisée par ses gravures. Cette savante nation n'a surtout pas encore été égalée dans l'art de traiter la manière noire, dans laquelle on peut dire qu'elle a surpassé ses inventeurs.

Il faut pourtant dire une vérité, quelque flatteuse qu'elle soit pour nous. S'il existe encore une nation où la justesse des proportions, la certitude & la pureté des formes, & la belle manière de peindre rappelle les écoles d'Italie : c'est en France. S'il est une école qui fournisse un grand nombre d'artistes distingués dans tous les genres, & qui par ses travaux & ses principes, répande une influence sensible sur l'industrie & sur le commerce; c'est encore notre *école*. Une seule chose est à craindre, c'est l'attrait qu'on excite trop universellement pour la *peinture*, d'où s'ensuivra la multiplication désastreuse des artistes.

Il paroît que depuis quelque tems on encourage

moins les talens naissans que les talens à naître. Par un projet mal calculé d'élever l'art, on a multiplié des écoles de dessin : bien différentes, sans doute, de ces écoles formées par des peintres habiles, on y montre les élémens selon des systêmes uniformes auxquels les esprits sont restreints dès leur entrée dans la carrière. Cependant leur nombre s'accroît dans tous les coins de cet empire ; elles produisent le double inconvénient de donner à la France des peintres médiocres, c'est-à-dire, les hommes les plus inutiles à la patrie, & celui de les multiplier avec excès, & de hâter par-là la décadence & le mépris de la *peinture*.

Jettons un coup-d'œil sur l'état de cet art en Italie, il ne fera qu'augmenter nos craintes. Les premiers peintres y étoient en très-petit nombre, parce que dans ces tems, ce n'étoit que des génies qu'une force impérieuse entraînoit vers l'étude de la *peinture*. Ils étoient honorés, & méritoient de l'être ; mais nulle autre circonstance que celle de leur goût naturel ne les avoit lancés dans une profession où jamais la récompense ne précédoit le succès. Les âges suivans ont vu éclorre des peintres sans nombre ; mais ils ont perdu la considération à mesure qu'ils se sont multipliés. Les ouvrages, moins estimables à la vérité, & par conséquent moins recherchés, se sont donnés à vil prix. La misère enlève la possibilité des études : l'art se détériore sensiblement ; & ceux qui l'exercent sont bientôt méprisés & confondus dans la foule du bas peuple.

Eh ! comment ces hommes, quand ils auroient eu quelques talens, ne se seroient-ils pas dégradés avec

la *peinture* ? On les a vus, dans ces tems malheureux pour les arts, mendier, & se disputer entr'eux un ouvrage qui ne devoit être que mal récompensé : ils le faisoient en esclaves, toujours asservis au caprice de celui qui leur donnoit un salaire de première nécessité. Est-ce ainsi que l'art de peindre doit être exercé ? Pour qu'il le soit avec succès, il faut que l'esprit du peintre soit, comme son état, indépendant; & que son ame soit élevée & ennoblie par les honneurs & les encouragemens. Les grands & les riches n'accorderont ces faveurs qu'avec peine, toutes les fois que les peintres seront en grand nombre, & forcés à la sollicitation.

La dégradation de la *peinture* pourroit avoir encore sa source dans la mauvaise forme & le despotisme qui regnent quelquefois dans les sociétés académiques. En effet, elles ont souvent été dominées par des goûts exclusifs qui gênent les génies de caractère, & les forcent à se dénaturer. Si elles exigent tel ou tel mérite d'exécution, bientôt pour s'y rendre habile, on négligera les premières parties de l'art. L'école se porte-t-elle vers le mérite du dessin d'une manière absolue, ce qui arrivera toutes les fois que les sculpteurs y seront prépondérans ? alors l'artiste, dont l'inclination seroit marquée pour le coloris, ne suivra pas une partie dans laquelle il n'obtiendroit aucune estime, & sera forcé de se livrer à celle dans laquelle il restera toujours médiocre. Le même genre d'inconvéniens aura lieu, comme il est arrivé à Venise, où la sculpture n'a pas été pratiquée, si toute l'instruction de l'école se porte vers le talent de colorier; un esprit disposé au choix & à la précision des formes, ne trouvera pas

l'aliment qui lui seroit nécessaire; & ce sera un sujet perdu pour l'art.

Aussi, bien loin de forcer toutes les dispositions diverses à suivre la même route, il faudroit qu'elles trouvassent toutes des conseils & des soutiens dans la même académie. Ce plan bien conçu & bien exécuté, feroit voir, dans la même nation, la sévérité de Florence, les graces de Parme, la puissance du coloris des Vénitiens, les inventions des François, le pinceau doux & flatteur des Hollandois, à côté de la touche fière & vigoureuse des Espagnols. Mais quand verra-t-on une si étonnante réunion ? Ce sera quand un administrateur également actif, puissant, instruit & impartial, continuera de s'opposer à ce qu'un peuple d'artistes soit régi par un systême spécial. Ce sera quand les talens divers seront également protégés, & quand le public pourra juger à loisir, que le gouvernement l'écoutera, & suivra ses arrêts. Car, encore une fois, si un seul peintre, ou même un petit nombre de peintres, auxquels se joindront en foule des amateurs, des connoisseurs, des beaux esprits, des gens qui veulent le paroître, s'emparent de la fonction de juger tous les peintres; s'ils s'arrogent une sorte de magistrature avec pouvoir de leur marquer les rangs, de les élever ou de les déprimer à leur gré, ils n'apprécieront jamais que les parties du talent qu'ils aiment & qu'ils connoissent. Eh ! n'avons-nous pas vu Rubens méprisé sous le regne même de Lebrun & de le Sueur, & défendu par un amateur courageux, de Piles, qui seul a remis avec effort ses ouvrages en estime dans notre académie de peinture ?

Je ne puis me rappeler sans honte, d'avoir entendu des hommes en réputation traiter comme ouvrages sans goût, les productions de Raphaël, du Dominiquin, & de la sculpture antique.

Nous le répétons encore; du despotisme sur les artistes, naîtra la dégradation de la *peinture*. Si quelqu'esprit fort, original, & qu'on regardera peut-être alors comme indisciplinable, vient à suivre son penchant, & à sortir avec peine de la route battue, ce cas extraordinaire n'empêchera pas la force du systême de prévaloir, & de répandre dans les ouvrages de *peinture* cette uniformité destructive de tous progrès, parce qu'elle est essentiellement opposée à cette loi de variété imposée par la nature.

Nous avons parlé à l'article *instruction* des dangers de la tyrannie des écoles, nous y renvoyons le lecteur. Nous ne nous sommes laissés aller au plaisir de rappeller ici nos opinions, que par l'influence que les académies peuvent avoir sur les progrès ou la décadence de l'art de peindre. Elles sont de la plus grande utilité, quand plusieurs des artistes qui les composent sont capables de donner des instructions sur toutes les parties de la *peinture*, & sur les différentes manières de réussir dans toutes ces parties, & quand ils fortifient leurs leçons par des exemples tirés des ouvrages des grands maîtres. Gessner, poëte qui peignoit si bien la nature, & peintre qui la rendoit si poëtiquement dans ses dessins & dans ses gravures, Gessner, dis-je, engage tout peintre à discourir ou à écrire sur la *peinture*, en s'appuyant pour chaque point, sur des tableaux ou des estampes renommés.

En suivant ce vaste projet, on embrassera tous les

genres de succès ; on montrera que, dans la composition, il réside un mérite qui part de l'ame sensible du peintre, & un autre de l'imagination. Le premier est écrit dans les tableaux de Raphaël, du Poussin, &c. ; le second se lit dans les fécondes productions de Tempesta, de Barocci, de Rubens, de Layresse, de Giordano, de la Fosse, de Jouvenet & autres. — Dans chacune de ces grandes divisions, il est encore divers degrés faits pour les différens esprits : & les talens qui en résulteront seront d'autant plus distingués, qu'ils tiendront à des conceptions libres, particulières & vraiment originales.

Une observation qui tend encore à la perfection de la *peinture*, c'est de bien partager les emplois. Qu'une imagination féconde, une exécution peu arrêtée soit chargée des plafonds, des grandes ordonnances. Le goût des grands ensembles & des compositions de faste y seront dans toute leur valeur ; mais les finesses de l'expression, des formes & des détails exacts seroient perdus dans les voutes & à de grandes distances. On jouit bien mieux d'un tableau de le Sueur & du Poussin dans le silence du cabinet, où chaque jour d'examen fait découvrir une nouvelle beauté, qu'on ne le pourroit faire à un grand éloignement.

Il faut être persuadé que ni le même sentiment de dessin ni le même pinceau ne doivent appartenir à ces deux sortes d'ouvrages : la recherche des traits les plus fidèles, la finesse, les graces, ou la netteté de l'exécution sont perdues dans les coupoles où le Guerchin & le Corrége ont manifesté les grands traits des effets de la *peinture*. Ils le sont entiérement par la nature de la *peinture à fresque* (*voyez* FRESQUE.)

Tandis que la fuite des tableaux précieux devant lesquels nous allions puiser de si utiles leçons sous le cloître des Chartreux, laissent à loisir admirer tout ce qu'un pinceau délicat & léger peut avoir d'agréable aux yeux d'un praticien, tout ce qu'un dessin pur & spirituel peut montrer de vérités & de clarté, enfin tout ce que l'ame la plus sensible peut offrir à toutes les ames, de séduisant & d'expressif.

Il seroit encore avantageux de discourir publiquement dans les écoles sur les divers moyens de disposer des lumières & des ombres, & d'employer la fraîcheur, la finesse ou la puissance des couleurs. Un homme vraiment instruit n'exigeroit pas la recherche des teintes détaillées, ni des lumières trop multipliées dans des ouvrages destinés à être placés loin de la vue; comme nous venons de prouver que l'on ne devoit pas y rechercher les petits détails des formes, ni la politesse de l'exécution : des partis d'effets d'un choix heureux & piquant, des masses bien senties, des couleurs locales, simples & larges, une teinte générale plutôt ardente que trop grise, sont quelques-uns des moyens convenables à une grande distance.

D'un autre côté, si je vois des tableaux de cabinets où l'on ait employé une grande vigueur de teintes & toute la *pâte* dont la palette est susceptible; tels que ceux qui sont sortis des mains de Guerchin, de Trevisani, de Rembrant, de Parrocel Père, & autres, je les trouve moins faits pour flatter mes yeux, que les teintes fraîches, la touche légère, ou la fonte précieuse de Gérard Douw, de Wouwermans, de Teniers, de Mignard, &c.

Ces divers talens sont sans doute le fruit des études, des recherches & des bonnes leçons ; mais ils sont dûs bien plus encore aux organes & aux facultés particulières de l'esprit & de l'ame qui font les peintres de divers goûts & de divers genres. Voyez l'article Qualités, où il est parlé de toutes celles qui sont nécessaires pour exercer la *peinture* avec succès.

Après avoir entretenu nos lecteurs des genres & des parties de l'art, rappelons ce qui peut en résulter de plus seducteur & de plus instructif. Avant que d'en présenter les tableaux, nous observerons qu'il ne faut pas attendre de la *peinture* les effets de la musique qui touche les sens d'une manière si prompte & si vive. Il ne faut pas la comparer à la sculpture ni par la richesse des matériaux qu'elle employe, ni par la durée, ni par l'avantage de présenter le vrai de tous les sens. On verra dans le mot *sculpture* tout ce qu'elle peut offrir aux sens & à l'esprit, & on dira surtout que ses beautés réelles consistent en des qualités très-différentes de celles de la *peinture*. Enfin, il ne faut pas exiger de notre art qu'il remue l'ame aussi puissamment, aussi fréquemment que la poésie. Il ne laisse rien à faire à l'imagination : au lieu que l'art des vers agit sans cesse sur cette faculté ; & par son moyen, elle produit des images d'autant plus faites pour frapper les sens de ses lecteurs, qu'elles ne sont conçues que d'après les connoissances, les goûts & les rapports de celui qui les enfante.

Mais la *peinture* est moins passagère & d'une expression plus distincte & plus réelle que l'art des sons : elle est plus séduisante & plus étendue que la sculpture, en ce qu'elle exprime la nature sous des faces plus

diverses & sous plus de rapports. Quant à la poésie à laquelle nous pensons qu'elle tient davantage par ses effets, elle l'emporte en ce qu'elle est d'une communication plus rapide, plus générale, en ce qu'elle est plus soutenue & plus détaillée. Si comme dans les ouvrages du peintre, on trouve dans un poéte les images des objets connus & inconnus, des présens & des passés, il faut convenir que le premier est obligé de les présenter d'une manière bien plus réelle, &, pour ainsi dire, plus palpable.

Combien la *peinture* n'a-t-elle pas de charmes, quand elle nous offre les objets de la manière dont nous les avions vus dans la nature, ou de celle dont nous les avions conçus ? Elle est encore d'un intérêt bien piquant, quand elle nous surprend par des représentations de choses inconnues : semblable en cela à l'art dramatique, elle plaît en instruisant, même par l'image de scènes dont la réalité causeroit de l'horreur & des dangers. C'est ainsi que les combats dont sont ornées les galeries de Versailles & de Turin, instruisent en même tems qu'ils attachent, sans causer d'effroi, & qu'ils partagent l'esprit entre le plaisir d'apprendre & celui du spectacle paisible d'évenemens curieux & déjà loin de nous.

La *peinture* est surtout enchanteresse dans ces intérieurs où l'on a voulu completter un histoire de la main du même peintre. Malgré la maigreur du style de Coypel, je regrette les ingénieux & les agréables tableaux dont il avoit embelli les murs de la galerie du Palais-Royal, en y représentant les sujets pittoresques de l'Enéide. Qui ne gémira avec larmes sur la dévastation du plafond de l'hôtel

Bretonvilliers, où Bourdon, l'un des plus abondans & des plus gracieux génies de notre école, avoit peint l'histoire de Phaéton ? Nous possédons encore dans l'hôtel Lambert tout ce que l'esprit peut concevoir de plus grand sur les faits d'Alcide, inventé avec chaleur & exécuté fortement par le Brun, alors en concurrence avec le Sueur, son digne rival. La variété des sujets, l'ensemble des tons, & cette liaison produite par des ornemens ingénieux, & toujours bien motivés, tout enchante, tout plaît dans cet ouvrage superbe, auquel il ne manque que d'être peint à fresque, pour être toujours frais & toujours durable.

Nous possédons encore la suite des tableaux qui formoit le bel ensemble de la galerie du Luxembourg. Le grand homme, auteur de ce poëme complet, a réuni tout ce que la *peinture* peut produire de plus séduisant par les couleurs riches & brillantes, & ce que l'imagination peut créer de plus noble pour intéresser & élever l'ame dans les sujets les plus familiers. On ne peut assez admirer, dans cette suite de vingt-un tableaux, l'étendue du génie qui a pu saisir un si grand ensemble, en y réunissant tout l'accord & toute la variété dont il étoit susceptible : la disposition des sujets, leur choix, celui des sites, se correspondent pour diversifier chaque tableau par un nouvel intérêt. Toujours dirigé par un goût exquis, Rubens a placé une scène presque toute historique & d'intérieur, c'est *le couronnement de la reine Marie de Médicis*, en face *du conseil des Dieux & de la poursuite des vices*, où tout est nud, tout est allégorique, tout est poétique. Le tableau qu'il a placé dans le milieu, est un mélange d'allégorie & d'histoire, distribué

pour contraster avec les deux autres dont je viens de parler, & pour former le passage délicieux de l'une à l'autre de ces scènes différentes. Ce tableau du milieu se divise en partie toute poétique : *l'apothéose d'Henri-le-Grand*, & en partie historique : *la régence donnée à la reine.*

C'est à la vue de ces rapports si propres à enchanter les sens, qu'on goûte tout l'avantage de la représentation pittoresque d'une même histoire, lorsqu'elle est conçue par le même génie. D'abord, comme je viens de le faire voir, les formes de toutes les compositions sont disposées les unes pour les autres, & offrent une utile & sage variété; qualité précieuse qui fait sentir l'inconvénient de la disparate toujours produite par l'emploi de différentes mains. En second lieu, il existe dans un ouvrage sorti de la même palette, un accord général de coloris qui n'est varié que par la différence des sujets & des sites. Il faut convenir que cette harmonie est aussi nécessaire aux yeux dans un ensemble en *peinture*, que le même style dans un poëme épique, qui malgré la diversité des actions & des images, y répand une liaison seule capable de saisir & d'enivrer l'esprit du lecteur. Nous concluons donc avec assurance que la même histoire en *peinture*, destinée à être vue dans le même lieu, veut être traitée de la même main.

Les tableaux de l'histoire de la Vierge dans le chœur de Notre-Dame, ne font pas à l'œil l'effet d'une même histoire. Et dans la galerie de Toulouse, les tableaux distingués qui y sont rassemblés étant tous de divers auteurs, semblent contredire l'uniformité de la décoration générale, quoiqu'ils ne soient pas réunis pour y tracer une même histoire.

Ainsi deux choses doivent concourir à produire un bel ensemble, dans une suite de tableaux disposés dans le même lieu, pour former une histoire suivie; savoir : 1°. la variété dans les formes des compositions & la symmétrie des ornemens, 2°. l'accord général dans le coloris. Tout cela produit une conformité de manière qui est d'une telle nécessité, que les entrepreneurs de ces sortes de suites en gravures, ont eu l'attention d'exiger des graveurs chargés des différentes planches, que le travail des tailles & la valeur du ton général fussent à peu-près les mêmes, & c'est avec ce soin qu'ont été gravées la galerie du Luxembourg, dont je viens de parler, celle de Versailles, du palais Farnèse, &c. Or, qu'on se représente un instant ces suites exécutées de toutes sortes de manières, même par les plus habiles graveurs; savoir, une estampe par *Mellan*, l'autre de Wischer, celle-là par P. Pontius, celle-ci par Drevet ou Masson, cette autre par Nanteuil, &c. Par cette supposition, on jugera nettement de notre opinion sur la nécessité de former de la même main un poëme en *peinture* de plusieurs chants.

Je sais qu'il est un autre genre de spectacle pittoresque à offrir dans une gallerie ou dans un grand cabinet ; c'est celui de la réunion des genres & des écoles. Alors la variété y est du plus grand intérêt. Les collections du roi de France, du Palais-Royal, de Turin, de Florence, du palais Pitti, de Doria, de Barberin, des souverains de Dresde, de l'impératrice de Russie, & beaucoup d'autres font sentir tout l'attrait de ces assemblages où l'on peut suivre les diverses manières des écoles de *peinture* dans leurs dif-

férens âges, ce qui les a distinguées entr'elles, ce qui caractérise le goût particulier de chaque peintre, & ce qui montre en quoi chacun d'eux a changé de style, de ton & de coloris. Un esprit observateur y apprendra surtout qu'il est en *peinture* toutes sortes de moyens de plaire; que, comme je l'ai dit, tout ce qui est neuf, original & piquant, sous quelqu'aspect que ce soit, a des droits à l'approbation d'un homme qui sait juger des différentes parties de l'art, & que pour lui, il n'existe pas de beautés exclusives.

Terminons cet article, où j'ai tâché de rassembler ce que la *peinture* a de droit à notre estime & à notre admiration, tant par ce qu'elle exige de connoissances, que par les effets qu'elle produit, en déplorant la perte des belles collections qu'on voyoit à Paris au milieu de ce siècle. Après la mort des hommes de goût qui les avoient formées, elles ont été dispersées : des Crozat & des Jullienne, il ne nous reste plus que le souvenir de leur amour pour la *peinture*. Les chefs-d'œuvre de l'art qu'ils offroient publiquement, pour ses progrès, à la curiosité de leurs concitoyens & des étrangers, enrichissent actuellement les palais des autres nations.

Envions un usage, né du respect des Italiens pour la *peinture*, par lequel leurs collections, toujours publiques, subsistent autant que les héritiers des grandes familles, & portent à l'immortalité, avec leurs noms, les chefs-d'œuvre de leurs compatriotes. (*Article de M.* Robin.)

PEINTURER (v. a.) Imprimer en couleur, enduire un objet de couleur, mettre en couleur.

De ce verbe peut se former le substantif masculin, PEINTURAGE, qui exprimeroit clairement, par un mot simple & propre, un *enduit de couleur*, & ce qu'on nomme une *impression*. C'est un terme nouveau que nous proposons ici pour distinguer, par une seule expression, la peinture *d'impression*, de la peinture considérée comme art. Nous ne connoissons en latin que le mot *pictura* pour le métier & pour l'art. Seroit-ce une raison pour laisser à notre langue une pareille défectuosité?

Avant de prononcer sur ce mot, lisez l'article *peintureur*. (*Article de M.* ROBIN).

PEINTUREUR, (subst. masculin). Nom de l'ouvrier chargé d'imprimer en couleur les bois, les fers, les murs & toutes les parties des diverses constructions & autres objets, qu'on veut qui soient colorés.

Nous pensons que ce n'est pas hazarder que de proposer dans cet ouvrage une expression nouvelle qui est en même tems utile & fondée sur l'analogie.

Le mot *peintureur* est d'un usage nécessaire; car il n'y a personne qui ayant eu à employer un ouvrier pour le *peinturage* de sa maison, n'ait été embarrassé de ne le pas confondre, en parlant de lui, avec l'artiste qui étoit chargé d'orner les murs ou les plafonds de ses ouvrages en *peinture*. Il arrive que si l'on est au fait des termes de batimens, (ce qui est rare, quand on n'est pas du métier,) il arrive, dis-je, alors qu'on se sert d'une périphrase qui n'est pas entendue de tout le monde; *peintre d'impression* : autrement, pour désigner cette sorte d'ouvrier, on se sert de phrases triviales & de termes injurieux, comme

peintre à la grosse brosse, *barbouilleur*, &c. d'où il arrive que dans le seul but de faire la distinction utile d'un art libéral, à un métier, d'un artiste à un ouvrier, on humilie celui qui ne doit pas l'être plus que le carreleur, le vitrier, le maçon, &c.

En second lieu, nous avons dit que le mot *peintureur* est une innovation bien fondée, bien autorisée; & en effet, on trouve les mots *peinturer*, *peinturé*, dans beaucoup de dictionnaires; donc il est analogique d'en former *peinturage*, & *peintureur*.

Menage regarde *peinturer* comme un bon mot françois. Il cite les vieux dictionnaires de *Nicot*, de Monet, du Cange dans son Glossaire, Nicol. Perrot dans son *Cornucopia*.

Les latins se servent des mots *picturare*, *picturatus* pour dire orner, enduire de couleurs : & ils employent plus comunément les mots *pingere*, *pictus*, pour exprimer l'art de peindre, de faire des tableaux.

Pour appuyer l'usage du mot *peinturer*, on a cité un passage de Saint-Augustin qui, parlant aux Idolâtres d'une statue d'Hercule colorée, se sert de *picturatus*, *peinturé*.

Sur quoi quelques critiques ont prétendu que le mot *picturare* étoit de la basse latinité, & d'autres, tels que l'abbé de Saint-Réal, en ont conclu que *peinturer* n'étoit pas un bon mot. Cependant *picturatus* se trouve dans plusieurs bons auteurs, tels que Claudien, & même Vi gile, qui au livre 3, vers 483 de l'Enéide, dit en parlant des habits dont Andromaque fait présent au jeune Ascagne :

Fert

Fert picturatas auri subtegmine vestes (1).

Nous avons trouvé *peinturer* dans le dictionnaire de Jer. Victor.

Dans Calepin le mot *picturatus* est ainsi expliqué

---

(1) On ne gagneroit rien à objecter à l'auteur de cet article que le mot *picturatus* n'est pas employé par Virgile dans l'acception qu'il applique au mot *peinturé*, mais dans celle de *variegatus*, & que dans le vers cité, il signifie une étoffe rayée ou brochée en or; que dans ces vers de Claudien, il exprime une broderie de figures, faite à l'aiguille, en or, & en argent, & qui semblent respirer :

Nec rudis in tali suffecit gratia textu ;
Auget acus meritum, picturatumque *metallis*
Vivit opus. (de IV consul. Honorii.)

Que dans cet autre vers de Claudien, il signifie des étoffes peintes de différentes couleurs :

Et picturatæ *saturantur murice vestes.*
(In Rufinum, lib. 1. v. 208.

On aura toujours à répondre, ainsi que l'établit notre auteur, que le vers de Virgile, & même ceux de Claudien, prouvent que le mot *picturatus* est de la bonne latinité; & puisque St. Augustin l'emploie dans le sens que M. Robin exprime par le mot *peinturé*, on ne peut nier que ce mot ne reçoive de son origine le droit d'être admis en ce sens dans notre langue, si l'usage vient à le permettre, puisque c'est des mots latins, pris dans le sens qu'ils avoient au temps de la basse latinité, que s'est principalement formée la langue françoise, ainsi que toutes les langues de l'Europe, dérivées du latin. Il est clair que les Barbares n'ont pu adopter les mots latins dans le sens qu'ils avoient au siècle d'Auguste, mais dans l'acception qu'ils avoient reçue au temps de leur invasion. (*Note du Rédacteur.*)

